N. STEINHARDT

ISPITA LECTURII

INEDITE

COLECȚIA DESCOPERIRI
DACIA

COLECȚIA

DISCOBOLUL

N. Steinhardt s-a născut în comuna Pantelimon, la 12 iulie 1912. În ianuarie 1959 este condamnat la 13 ani muncă silnică, fiind eliberat în august 1964. Ultimii ani de viață îi petrece la mănăstirea Rohia unde viața monahală și, deopotrivă, spiritul său pătruns de morala creștină produc fascinație printre contemporani. Se stinge din viață la 29 martie 1989 și este înmormântat la mănăstirea Rohia.

„Volumul adună, oarecum amalgamat, mărturisiri, recenzii, eseuri, fragmente încă needitate, cu sentimentul că împlinește, în continuare, o moștenire scriitoricească de excepție. N. Steinhardt a știut să caute și să găsească în cărți revelații interzise de text sau context, îmbogățindu-ne cu noi înțelesuri vizavi de comportamentul fragmentului în *halo*-ul scriiturii. Și nu e puțin lucru!..."

IOAN PINTEA

LET 3 16.35 DACIA

ISBN 973-35-1025-4

Colecţia **DISCOBOLUL**
Coordonator: Ştefan BORBÉLY

Coperta: **LILIANA BOLBOACĂ**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale
STEINHARDT, NICOLAE
Ispita lecturii / N. Steinhardt. – Cluj-Napoca: Dacia, 2000.
206 p.; 20 cm. – (Discobolul)
ISBN 973-35-1025-4

821.135.1-4

© **Editura Dacia**
Cluj-Napoca: 3400, Calea Dorobanţilor nr. 3 et. IV
tel. 0264/45 21 78, O.P. 1, C.P. 160
e-mail: office@edituradacia.ro, www.edituradacia.ro
Bucureşti: Oficiul poştal 15, sector 6
str. General Medic Emanoil Severin nr. 14
tel. 021/315 89 84, fax: 021/315 89 85
Satu Mare: 3600, B-dul Lalelei R13 et. VI ap. 18
tel. 0261/76 91 11; fax: 0261/76 91 12
Căsuţa poştală 509; Piaţa 25 octombrie nr. 12
www.multiarea.ro
Baia Mare: 4800, str. Victoriei nr. 146
tel./fax: 0262/21 89 23
Târgu Mureş: 4300, str. Măgurei nr. 34
tel./fax: 0265/13 22 87

Comanda nr. 5159

În atenţia furnizorilor de carte:
Timbrul literar se virează la Uniunea Scriitorilor din România, cont 2511.1-171.1 ROL, BCR Unirea.

N. STEINHARDT

ISPITA LECTURII

Ediţie îngrijită şi Cuvânt înainte de IOAN PINTEA

EDITURA DACIA
Cluj-Napoca, 2000

Îngrijitorul ediţiei mulţumeşte domnului Emil Moldovan şi doamnei Luminiţa Bâlc pentru ajutorul în publicarea acestui volum.

CUPRINS

Cuvânt înainte 7
Notă autobiografică 8
Mărturisire 12
Maramureşul 15
Taina porţilor maramureşene 17
Cu Noica în Maramureş 20
O predică – Iisus cel milostiv 24
Bucuria fiindului, bucuria filosofării 29
Mărturisire 2 34
Scriitorul şi neamul său 35
Cuvânt înainte la o carte despre Eminescu 40
Îi cade dragă fata 48
O gâlceavă cât lumea de veche 52
Doi realişti 55
Mircea Eliade – omul 58
Ochiul atent 62
Ţelurile structuralismului 65
O interpretare structuralistă a lui Sadoveanu 68
În serviciul operei 71
Tălmăciri de Ion Pillat 74
Auster 77
Jindul gândului după faptă 80
Terapeutica liberatorie 85
Pescuirea minunată 89
Poeţi francezi în limba română 92
Viaţa neparalelă 95
Demnitatea 98

Expoziția Picasso la Grand Palais 101
Neculai Păduraru – pictor, ornitolog, entomolog 104
Întoarcerea 107
Hypnos şi anthropos 111
Seducția sincerității 114
Vechi, dar bune 117
Intra muros 120
Domenii interzise 123
Horia Bernea 128
Mâna întinsă 132
Trei cărți de Oana Cătina 137
Yehudi Menuhin despre România 142
Fascinația sistemelor detracate – Hitchcock 145
Nobila, fastuoasa poezie 148
Ştiința şi arta 151
Ieşirea din sine 154
O față numită moarte, o față numită viață 158
O falnică antologie de aforisme româneşti 164
O trecere în revistă a culturii române 167
Un personaj al luptei pentru unirea pricipatelor 171
Reconsiderarea lui Lazăr-Leon Asachi 174
Un cercetător al trecutului românesc 181
Reeditarea Noului Testament de la Bălgrad 186
Cu privire la numele rozei 193
Amintire din anul 1939 197
Paris-Berlin 1900-1933 203

CUVÂNT ÎNAINTE

Surprinzător pentru unii, providențial pentru alții, arhiva N. Steinhardt conține texte şi eseuri încă nepublicate, recenzii ori comentarii neadunate între copertele unei cărți. N. Steinhardt nu a fost zgârcit în a comenta volume mai puțin sau deloc curtate de critici ori istoria literaturii, evenimente expoziționale sau fenomene artistice, care, fără doar şi poate, valorificau, mai mult sau mai puțin mascat, coordonate şi virtuți perene. Faptul că N. Steinhardt a scris despre autori minori sau despre cărți discutabile n-ar trebui, după părerea mea, pus pe seama generozității lui, a unei lecturi fără discernere. Ştim şi cunoaştem, nu puțini, fidelitatea cititorului monah față de textul în sine şi mai ales față de energiile lingvistice pe care acesta le transmite în totalitate sau fragmentar. N. Steinhardt a ştiut să caute şi a găsit în cărți, mai puțin prețuite sau citite de alții, revelații interzise de text sau context. Cine a intrat şi intră în raza de privire a ochiului atent steinhardtian se îmbogățeşte – scriitor sau cititor – cu noi înțelesuri vizavi de comportamentul fragmentului în halo-*ul scriiturii. Şi nu e puțin lucru.*

Am adunat în acest volum, oarecum amalgamat, mărturisiri, recenzii, eseuri, fragmente... în cele din urmă, cu sentimentul că mă văd împlinind, în continuare, o moştenire scriitoricească de excepție.

IOAN PINTEA
iulie, 2000

NOTĂ AUTOBIOGRAFICĂ

Din porunca I.P.S. Arhiepiscopului Teofil Herineanu şi după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man, duhovnicul meu, schiţez această notă autobiografică spre a fi păstrată în arhiva Mănăstirii Rohia.

Sunt născut în anul 1912 într-o margine de Bucureşti, unde tatăl meu, inginer, conducea o fabrică de mobile şi cherestea (comuna suburbană Pantelimon). Din copilărie m-au atras clopotele şi obiceiurile creştineşti. Părinţii mei erau în bune relaţii cu preotul Mărculescu de la biserica locală, Capra, unde am mers şi eu. Clasele primare le-am urmat parte acasă, parte la Şcoala Clemenţa (în răstimp ne mutaserăm în centrul oraşului). La Liceul „Spiru Haret" am fost singurul dintre patru elevi israeliţi care nu am venit cu certificat de la rabin, ci am învăţat religia creştină, avându-l drept dascăl pe preotul Gheorghe Georgescu de la biserica Sf. Silvestru, om de ispravă, care mă simpatiza şi-mi da note mari. Bacalaureatul l-am luat în 1929, urmând apoi cursurile facultăţilor de Drept şi Litere. Mi-am terminat studiile în 1934, însă doctoratul în drept l-am luat abia în 1936. După aceea, până la izbucnirea războiului mi-am terminat studiile la Paris şi în Anglia. Reîntors în ţară, nu am avut de suferit ca evreu, tatăl meu – încetăţenit prin lege individuală votată de parlament şi ofiţer în rezervă – fiind recunoscut „evreu de categoria a doua", care ne punea la măsuri vexatorii. Am executat totuşi – deşi puteam fi scutit – munca obligatorie şi munca la zăpadă, însă în condiţii de operetă. Ar fi, cu toate acestea, făţărnicie din partea mea dacă nu aş recunoaşte că măsurile luate cu privire la evrei nu m-au întristat, dându-mi totodată prea bine seama că guvernul ţării – date fiind împrejurările – nu putea proceda altfel şi admirând curajul şi mărinimia sa în refuzul de a da ascultare ordinelor venite din exterior, care cereau imperios executarea populaţiei evreieşti. Afecţiunea mea pentru neamul românesc s-a întărit.

Greu m-am împăcat cu regimul introdus în toamna anului 1947. Mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a dat voinţă şi destulă luciditate pentru a nu mă lăsa prins în capcană de ademenirile acestui nou regim. Purtarea majorităţii colegilor mei m-a surprins şi m-a supărat; făceau jocul unui partid care de altfel avea să se descotorosească repede de ei. Am suferit alături de atâţia alţii, am fost dat afară din casă, din barou şi am dus-o foarte greu din punct de vedere material şi sufletesc. Am fost şi foarte bolnav vreme îndelungată.

Din punct de vedere spiritual, lucrurile au evoluat în cu totul alt mod. Mă simţeam din ce în ce mai atras de creştinism. Cu o bună şi binevoitoare prietenă, Viorica Constantinide, mergeam des pe la diferite biserici, ea fiind o credincioasă. Datorită unor oameni de mare cultură şi intensă trăire creştină – Virgil Cândea şi Paul Simionescu – m-am putut apropia de literatura patristică şi de filosofia creştină. Progresam aşadar pe amândouă planurile: teoretic şi practic.

Eram în realitate apt pentru botez, îmi lipseau numai curajul şi hotărârea de a face pasul final. Şovăiam, mi-era ruşine, diavolul mă ispitea cu frica, smerenia, slăbiciunea; mă păstram în starea aceea confuză, dintre dorinţă şi panică, prielnică lenei şi tergiversării. Mi-era şi teamă, mă ştiam foarte necurat.

Domnul însă lucrează în chip tainic şi umblă pe căi misterioase. În 1959, grupul de prieteni căruia aparţineam de câţiva ani a început să fie arestat, primul dintre noi fiind filosoful Constantin Noica. Am fost chemat la Securitate ultimul dintre toţi, cerându-mi-se să fiu martor al acuzării şi punându-mi-se în vedere că, dacă refuz, voi fi arestat şi implicat în „lotul intelectualilor mistico-legionar".

Îndemnat cu putere de tatăl meu (căci mi se acordaseră trei zile de răgaz), ba şi beştelit pentru a fi primit să reflectez trei zile şi învrednicindu-mă de harul Domnului, am refuzat să fiu martor al acuzării, am fost arestat, judecat în cadrul „lotului mistico-legionar Constantin Noica-Constantin Pillat" şi osândit la doisprezece ani de muncă silnică pentru crimă de uneltire împotriva orânduirii sociale a Statului.

Atunci n-am mai şovăit şi toate aprehensiunile şi subtilităţile mele mistice au dispărut ca prin farmec. Eram sigur că nu voi rezista doisprezece ani şi că voi muri în puşcărie. Nu voiam să mor nebotezat.

Domnul din nou mi-a venit în ajutor. În prima celulă în care am intrat la Jilava, primul om care mi-a vorbit a fost un ieromonah basarabean, Mina Dobzeu: de îndată ce i-am destăinuit dorința mea, nu a stat mult pe gînduri. Acolo, la Jilava, în camera 18 de pe secția a doua (unde în două rânduri cursese sânge) am primit Sfântul Botez (15 martie 1960). Părintele Mina a ținut să dea botezului acestuia, care s-a asemuit mult unui „hold-up", un caracter ecumenic şi i-a poftit la mica ceremonie clandestină pe cei doi preoți greco-catolici aflați în celulă. Am fost botezat – valabil – în mare grabă cu apa dintr-un ibric cu smalțul sărit. Naş l-am avut pe un coleg de lot, fost director de cabinet al mareşalului Antonescu, Emanuel Vidraşcu.

La ieşirea din închisoare, în urma grațierii generale a deținuților politici (august 1964), am săvârşit botezul prin mirungere la biserica schitul Darvari (preot George Teodorescu), primind şi Sf. Împărtăşanie.

De atunci am dus o viață creştină conform datinei şi regulilor bisericeşti. Jinduiam acum după călugărie. O doream încă din închisoare. După moartea tatălui meu (în vârstă de nouăzeci de ani în 1967) am început să-mi caut o mănăstire, am întâmpinat însă greutăți şi refuzuri, starețiise fereau de un fost deținut politic. Părintele Mina vroia să mă cheme la Huşi, la Mănăstirea din dependențele fostei episcopii; s-a opus episcopul Ciopron. La Cozia, starețul Gamalieul Vaida mi s-a dovedit plin de bunăvoință, locaşul mi s-a părut însă mie mult prea bântuit de turişti şi vizitatori.

Abia în 1973 Constantin Noica m-a înştiințat că a fost la Cluj, unde l-a cunoscut pe proaspătul episcop Justinian Chira şi că a vizitat mănăstirea Rohia, unde episcopul fusese stareț vreme de treizeci de ani. „Ți-am găsit un loc potrivit", mi-a spus Noica. De îndată am plecat la Rohia, însoțit de scriitorul Iordan Chimet, un prieten al lui Noica. În noiembrie '73, ne-a întâmpinat la Rohia noul stareț Serafim Man. Rohia m-a cucerit din prima zi şi deplin, o dată mai mult, Noica împlinise sarcina de înger călăuzitor al meu. Timp de şapte ani am mers regulat la Rohia, de cel puțin trei ori pe an, pe câteva zile, apoi pe câteva săptămâni. Am fost, bănuiesc, supus unui examen, unei cercetări negrăbite. În 1979, Părintele Serafim mi-a făgăduit că mă va călugări. S-a îmbolnăvit apoi foarte grav şi a fost internat în stare aproape disperată la un

spital din Cluj. De acolo, din ce în ce mai bolnav, a venit în august 1980 la Rohia numai ca să mă călugărească, potrivit făgăduinței ce-mi făcuse. Am fost călugărit în ziua de 16 august, în paraclisul noii clădiri, de Părinții: Serafim Man, Antonie Perța, Nicolae Leşe şi Emanuel Rus. Binecuvântarea Arhiepiscopiei s-a cerut şi obținut ulterior.

Cunoscându-mi firea mai bine decât o cunosc eu, Părintele Serafim mi-a dobândit de la bunii şi îngăduitorii noşti ierarhi de la Cluj încuviințarea de a păstra o cameră în Bucureşti, unde să mă pot duce din când în când spre a-mi continua într-o oarecare măsură activitatea literară, considerată a fi, indirect, în folosul Bisericii.

Sunt acum monah de şapte ani. Am izbutit să organizez, de bine de rău, biblioteca mănăstirii, m-am deprins să nu lipsesc de la Sfânta Liturghie şi de la miezonoptică – principalele momente ale disciplinei călugăreşti – şi am fost, cred, de oarecare folos mai multor candidați la examenul de intrare în Seminarul Teologic. Dau din tot sufletul slavă lui Dumnezeu că m-a învrednicit de Sfântul Botez şi de călugărie, mult mai mult decât putea nădăjdui un ins ca mine. Port din tinerețe o cruce grea şi urâtă: o ticăloasă boală de intestine. Ar fi trebuit să deznădăjduiesc, să mă întunec. Credința îmi ajută să o rabd cu destul stoicism şi să nu-i îngădui să-mi zdruncine bucuria de a fi creştin şi monah – pe măsura darului, foarte puțin adică, având totuşi dreptul de a rosti: Et in Arcadia ego. Fie numele Domnului binecuvântat.

(Cele de mai sus le-am relatat pe larg şi într-o formă literară într-o narațiune intitulată „Jurnalul Fericirii", care merge până în 1971. Manuscrisul dactilografiat mi-a fost confiscat de securitate în 1972 şi restituit în 1975, după intervenția Uniunii Scriitorilor.

Apoi, din nou confiscat în 1984 şi depus la Arhivele Statului, secția secretă).

MĂRTURISIRE 1

Nu ştiu – în ruptul capului şi în ciuda celei mai Sârguitoare bune valori ce poate fi –, nu ştiu să spun ce înseamnă pentru mine creştinismul ortodox, ce-a însemnat pentru mine atunci când, la patruzeci şi opt de ani şi într-un loc cu totul neobişnuit, m-am hotărât să părăsesc iudaismul şi să primesc botezul. Nu pot vorbi decât la negativ, proceda mai apofatic şi înşira ce nu a fost în clipele acelea şi ce nu a încetat de a nu fi creştinismul ortodox în ochii mei şi înlăuntrul fiinţei mele celei mai ascunse.

Nu e deloc moralism şi moralitate. Nu are nimic de a face cu estetica şi estetismul. Nu provine din dovezi scriptuare şi nici nu vreau să ştie de ele. Şi nici de tot ceea ce constituie pentru atâţia oameni creştinismul ca împlinire a proorocilor. Nu-i pasă de dovezile istorice, de argumentele raţionale. Nu-i filosofie, spiritualitate (şi mai ales nu înaltă spiritualitate); nu urmăreşte o cunoaştere ocultă, o igienă mintală ori constituirea unei prime de asigurare la Judecata de Apoi. Îmi este silă de angelism, de poveştile pilduitoare, de stilul voit cucernic şi de mâinile onctuos împreunate, ca şi de orice mistică ostentativă. Nu-i organizare – juridică şi, până la urmă, inchizitorială –, frunţi încruntate, posturi ţepene, dar nici surâs prostesc serafic ori neorânduială şi neastâmpăr. Nu se lasă înfrânt de toate silniciile, durerile, nedreptăţile, cruzimile lumii; crede în Dumnezeu adversativ: împotriva, în pofida lor, deşi ele, vai, există cu prisosinţă. Pe Dumnezeu totodată nu-l deduce, idilic, dintr-o ireal melodică panoramă.

Şi totuşi, fireşte, e şi tot ceea ce nu-mi pare a fi, e ordine, e frumuseţe, e curăţenie, e mister, e morală, nădejde, cetate întărită. E şi nu e, la un punct de echilibru mai mult decât subtil şi delicat. Să încerc a da două exemple.

Drumul cu trenul de la Bucureşti la Baia Mare e lung, mai bine de şase sute de kilometri şi durează o noapte. Din gara Baia Mare trec la autogară şi după o aşteptare de un ceas plec la Târgu Lăpuş, unde ajung după alte două ceasuri şi jumătate într-un autobuz tare aglomerat, dar vesel şi vorbăreţ. Din centrul târguşorului umblu până la margine unde găsesc „locala": mă duce în comuna Rohia. Apoi urc gâfâind pe un deal abrupt şi dau, în sfârşit, de Mănăstirea Sf. Ana: o bisericuţă destul de nouă şi lipsită de orice podoabe şi „stil", foarte mică şi oarecare, cu totul „neinteresantă". Şi două-trei căsuţe, printre brazi. Decorul acesta atât de puţin excepţional îmi pare însă de îndată acel „Răspuns al Domnului", de care a vorbit Alphonse de Chateaubriant. Icoanele sunt înfăşurate în ştergare, după gospodărească modă maramureşeană. Ard lumânări din cele mai simple. Duşumeaua-i acoperită cu scoarţe numai pe alocuri. Cu atât mai puţin îmi e răsplătit lungul efort al drumului şi urcuşului. Nimic somptuos, rar, „adânc", „tulburător". Dar se revarsă din belşug asupră-mi, supraabundent, tot farmecul inefabil al credinţei. În sensul cel mai riguros, mai neprihănit şi irezistibil al cuvântului: nădejdea celor nevăzute.

Din sat până la biserică, în comuna Şurdeşti, cărarea duce prin pădure, de-a lungul unui pârâu, pe lângă nişte zăplazuri. Apoi, deodată: luminişul şi zvelta construcţie din lemn, adevărat mângâie-nori. E Duminică, oamenii, în straiele lor de sărbătoare, grămadă în jurul bisericii şi rânduiţi în cuprinsul ei după un tipic străvechi. Ştergare în jurul afumatelor icoane, totul e numai lemn solid şi bârne solemne, lumânările pâlpâie în semiîntuneric. Multă cuviinţă şi amenitate. Ba chiar noblеţe, deplină linişte, o atmosferă de stăpânită voioşie şi gesturi domoale, nezorite, aproape hieratice şi atemporale.

Şi la Rohia şi la Şurdeşti, sinteza: creştinismul ortodox ca o coincidenţă a apusurilor, ca împăcare, integrare şi odihnă. Şi cele două dominante: dreapta socotinţă şi echilibrul, care mă duc blând, cuminte la picioarele Crucii. (Şi la lumina, nu la umbra ei.)

Ceea ce întrezărisem în ziua botezului – în huietul camerei aceleia neîmbietoare, însă brusc transformată în palat din o mie de nopţi şi o noapte – mi se adevereşte: creştinismul ortodox ca experienţă personală şi ca incomparabilă fericire. Nici un argument, nici o dovadă, nici o filosofie; surâsul lui Makar Ivanovici Doiorukii, poate, şi din adâncurile copilăriei – chemarea clopotelor

din comuna mărginaşă a Bucureştilor, unde m-au vizitat, prevestitor şi vag, dulceaţa zilelor de Crăciun – naşterea Pruncului şi izul de cozonaci şi de bucate alese – şi teroarea săptămânilor pascale (postul, doliul preoţilor, prohodul, oribila răstignire).

Nu cumva creştinismul ortodox – pe care mi l-am ales – e o expresie a Duhului care suflă unde şi când vrea? Pentru care înţelepciunea noastră e nebunie? Care proclamă defăimarea celor lumeşti? (Dar şi conştiinţa însemnătăţii acestei vieţi unde ne jucăm soarta, unde ştim că Domnul a venit din milă şi milostivire ca să ne ajute într-o luptă grea şi să ne vestească Învierea). Care, mai presus de orice, e fericire? Pentru mine cel puţin aşa se arată: fericirea în sine, amalgam de simţăminte, idei, senzaţii, stări nedefinite, nedivizibile, neanalizabile, fericire nespus mai puternică decât orice speculaţie, dovezi, teoretizare. Fericire, adică ceva foarte serios; cum mai serios nici că se poate. „Argumentele", fireşte, există şi sunt perfect valabile. Dar fericirea, când se instaurează, le mătură, le contopeşte, le poartă cu sine – căci, prin forţa lucrurilor, nu pot, în cel mai ecumenic spirit, păşi decât pe o cale – creştinismul ortodox, înveşmântat în atributele spiritului specific locului unde mă aflu: dreapta socotinţă şi echilibrul.

Dar fericit de unde ştiu că sunt? Din aceea că la Rohia şi la Şurdeşti am plâns; pentru că ascultarea Sf. Liturghii îmi este uneori răsplătită cu darul lacrimilor; pentru că după Sf. Împărtăşanie cunosc tocmai fericirea aceasta – smerită, entuziastă, de sine stătătoare – care întrebării de mai sus îi răspunde, paradoxal (prin tăcere, printre lacrimi), surâzând.

MARAMUREŞUL

Bucureştean ce mă aflu, am fost repede fermecat şi cucerit de Maramureş. Am izbutit să-l cunosc destul de bine. Am urcat şi coborât multe ori muntele Gutâiul, cel cu izvoare de apă preacurată şi aspre serpentine. Am umblat pe Valea Izei, a Vişeului, a Marei, a Cavnicului, a Lăpuşului. Văzute de aproape şi nu ca poze în cărţi sau ca „vederi", bisericile de lemn cu turle înalte mi-au tăiat şi mie răsuflarea, ca atâtor altora. Prima în care am intrat a fost aceea de la Şurdeşti, într-o duminică. Am păşit pe o cărare de-a lungul unui pârâu, pe lângă nişte zăplazuri. Pietriş mult şi câteva băltoace. Apoi, deodată, luminişul şi zvelta construcţie de lemn, care irumpe asemenea unui personaj de basm, graţioasă, puternică, proporţionată, dar nu mai puţin avântată spre înălţimi decât o catedrală gotică, adevărat „mângâie-nori". Iar în zare, nu departe, se profilează surata de la Plopiş, geamănă aş zice. E duminică, oamenii în straiele lor de sărbătoare umplu bisericuţa, rânduiţi, cred, potrivit unui tipic străvechi. Ştergare în jurul afumatelor icoane, totul e numai lemn solid şi bârne solemne, neforfoteală, linişte, cuviinţă, voioşie bine stăpânită, seriozitate pe figuri şi-n gesturi: acestea domoale, nezorite, mai curând hieratice şi atemporale. *„Veniţi la Mine şi vă voi da odihnă"*. Numeroşi bătrâni, numeroşi tineri. Toţi deopotrivă de înălbiţi, tineretul şi copiii astâmpăraţi, deferenţi. Slujba de o simplicitate absolută, gravitatea izvorând dintr-un duh care ştie să se oprească, plutind neostentativ.

Dar m-au înfiorat şi copleşit de uimire nu numai vestitele turle (la Şurdeşti e cea mai înaltă), ci şi – din primele clipe – masivele porţi maramureşene. Par a da fiecărei case un caracter de autonomie, a face din fiecare un soi de surprinzător castel în perimetrul căruia se exercită un *imperium*. Casele sunt în gen-

eral modeste, porțile falnice spre a marca teritoriile, a multiplica spațiile. Da, și aici în Maramureșul acesta pretutindeni voivodal, ca și pentru englezi, casa îi este omului un „loc întărit".

Putere, convinsă de legitimitatea și vechimea ei, dar și noblețe și evlavie. Se țin cu toții foarte demni și se vede că – voit ori ba – iau aminte la „ținută". Sărbătorile, fără greș, îi atrag la biserică. Străbat drumuri lungi, la nevoie, nu le pasă. Merg cu dreaptă socotință și-n pas măsurat să se închine Crucii. O evlavie devenită reflexă, exprimată prin gestică asimilată până în zone psihice în adâncul cărora îndoiala nu pătrunde. „Noblețea" e generală, creează o aură proprie regiunii maramureșene. Să fie ea o moștenire a dacilor liberi, o desăvârșire a echilibrului propriu „fenomenului" românesc (aici purificat și dăruit cu un plus energetic), o armonie rară între spirit și materie, între sobrietate și impulsul vital, între râvna spre basm și un spirit practic indubitabil, meșteșugăresc? E greu de spus. Sigur este doar că ansamblul – rourat cu lumină de Sus – e profund original și, aș spune, irezistibil. Cum oare nu l-ai îndrăgi tu, omule, oricare ți-ar fi obârșia, educația, viziunea individuală sau colectivă a lumii? Eu unul nu mi-am dorit decât să mă contopesc în „magma" aceasta, în „continuumul" acesta unde e atât de mică distanța dintre cotidian și fastuos, unde realitatea și duhul sunt frați buni, frați dulci, frați de cruce.

TAINA PORȚILOR MARAMUREȘENE

Privirea trecătorului – pe valea Izei, Marei, Vișeului și Cavnicului – e foarte adeseori atrasă și reținută de uriașe porți de lemn (în general sculptat) – solemne și monumentale – care străjuiesc intrarea caselor țărănești ale ținutului. Ceea ce îl izbește și-l intrigă pe drumeț, deîndată după înregistrarea unei senzații de puternică admirație pentru lucrările acelea de migală și desăvârșire, e disproporția lor. Par atât de prea mari, de exagerate, de inutile! Însăși neașteptata lor monumentalitate stârnește nedumerirea și provoacă întrebarea: la ce bun? Casele dinlăuntrul curților sunt doar mai toate modeste, splendoarea porții strivește locuința, îi accentuează lipsa de strălucire, de vastitate, de importanță. Oare, își poate spune privitorul, alăturarea a două lucruri așa de diferite și opuse nu constituie un dezechilibru distonant la niște oameni îndeobște cunoscuți a fi cumpătați și cuminți?

Contrasmul enorm dintre poartă și clădire credem că poate fi tălmăcit într-un singur fel, și anume recurgând fără teamă la elementele folclorice, mitice și fantastice aflate la temelia multora din concepțiile, datinile și purtările sătenilor acelora. Spre a fi percepută în toată disproporționata și mândra ei fală, poarta se cuvine a fi considerată ca intrarea într-o *împărăție*. Or fi casa și acareturile ei micuțe, neînsemnate, umile, locul pe care se află ridicate, precum și ele însele alcătuiesc în duh și adevăr – *pe plan alegoric* – o împărăție. Și într-o împărăție cum altfel s-ar putea pătrunde de nu printr-o poartă de slavă și precis despărțitoare?

Între șoseaua profană și ograda în cuprinsul căreia se produc actele esențiale și intime ale vieții (nașterea, copilăria, nunta, viața de familie, moartea, grăirea basmelor), poarta e un hotar, un *finis* cum îl numeau romanii, care-i și atribuiau un caracter sacru.

Casa țăranului maramureșan e – ca și a cetățeanului englez – *castelul* său. Acolo el e stăpân absolut, *pater familias*, orânduitor,

chezaş al dreptăţii, chivernisirii, chibzuinţei şi păstrării obiceiurilor Ancestrale. Ţăranul maramureşan nu-i mai puţin conştient de vrednicia şi demnitatea sa, de autoritatea lui conferită pe întinderea limitatului său domeniu decât e *Colas Breugnon* în povestirea lui Romain Rolland ori băştinaşul britanic în al său cămin. (Acesta – pe nume englez *home* – e, în cadrul mentalităţii sociologice a ţării, un echivalent al porţii-podoabă: nu reprezintă numai un adăpost, ci o fortăreaţă de unde eul intră în relaţii cu semenii şi cu mediul înconjurător.)

Cine trece printr-o poartă maramureşană intră de fapt într-o lume de sine stătătoare; e bine să o ştie, să o vadă, să o simtă. Disproporţionată, ne-utilă, grandioasă, ba şi grandilocventă, făloasă, e totodată superbă şi cuceritoare. E durată din lemn, dar trăieşte şi-şi joacă rolul în domeniul emoţionalului. E, desigur, ca şi arta, ca şi frumosul, o valoare nefuncţională! Şi-şi dezvăluie rostul şi sensul numai celor care ţin seama de psihicul truism, că la cele necesare mai uşor se poate renunţa decât la cele prisoselnice.

G.K. Chesterton observase mai de mult că arta rupestră dovedeşte caracterul înnăscut al simţului artistic la om; dintru început, omul făureşte desene şi picturi, adică lucruri inutile şi frumoase. Îi este congenitală nevoia de ce nu-i strict folositor. Jertfa, arta, noblețea, fastul sunt apriorice! Aşa a recunoscut şi unul din cercetătorii cei mai originali ai vremii noastre, Georges Bataille, când şi-a justificat modul de interpretare a comportamentelor sociale pe o ceremonie-ritm a indienilor nord-americani: *potlach*-ul.

Superbia: e prezentă şi acolo, şi în Maramureş. Poarta sculptată, enormă, ostentativă este şi ea un sacrificiu, un fapt de gratuitate izvorât din bucuria de a trăi, din nevoia de a te afirma, ca persoană autonomă şi generoasă, de a-ţi bucura ochii şi sufletul, de a fermeca şi a-i da gata pe ceilalţi, de a te impune pe cale cuviincioasă – dar şi retorică – atenţiei şi consideraţiei lor.

Se adevereşte astfel, o dată mai mult, cât sunt de „necesare". Şi fără de voie, mintea celui care contemplă o poartă maramureşană e dusă către Don Quijote. Oare nu vroia cu tot dinadinsul cavalerul de la Mancha ca orice crâşmă şi colibă să fie un castel? Între chemarea adresată de eroul lui Cervantes oaspeţilor cârciumii *(Acesta-i un castel: fiţi aşadar seniori!)* şi semnificaţia „împărătească", „legendară", „metaforică" a porţilor în satele

maramureşene e poate o legătură mai strânsă decât s-ar zice. Ambele trădează ferma dorinţă de „înnobilare" a vieţii zilnice şi comune, o aceeaşi trebuinţă de frumuseţe şi măreţie, de afirmare a demnităţii omului. Omul, în aceste viziuni, nu e, ca la Hans Fallada, Kleiner Mann, *omuleţ*, ci cavaler cu panaş. E smerit întrucât îşi cunoaşte poziţia cosmică şi ontologică, însă moraliceşte, spiritual şi energetic e un colaborator al stihiilor lumii, e un *ins*, o sevă, o putere, deţinătorul unei infime – dar reale – *împărăţii*. Poarta pe aceasta o proclamă, o vesteşte: aidoma unui blazon.

Poarta maramurea şană e o creaţie heraldică, mateină în felul ei. Nu se sfieşte a da impresia că zice: eu şi ai mei suntem aici, în locurile acestea, acasă şi stăpâni; bucuroşi de oaspeţi, de bună seamă, poftiţi, intraţi, poarta nu-i ferecată, dar nu strică să fiţi încredinţaţi că veniţi la noi, că tot ce este aici e al nostru, că noi suntem gazdele, cu alte cuvinte erézii; suntem învestiţi cu *imperium*.

Poarta maramureşeană ţine de tărâmul castelelor şi basmului, dar şi de lictorii Romei: e un dublu simbolic simbol psihosocial, dintre cele mai subtile (în ciuda naivităţii!) şi mai caracteristice pentru un pământ vizitat de ştime şi înfruntări; ancorat în tării şi lucidităţi; purtat de vise şi fantasme, împrietenit cu frumuseţea şi cu fiorii ieşirii din sine întru o moderată fraternizare cu toate valorile sărbătoreşti, „duminicale". E şi o trufaşă, bine gândită, proiectare a „condiţiei umane" în opulenţă şi fascinaţie: în magnificenţa şi fastul „porţilor împărăteşti".

La ele s-a gândit cumva Blaga scriind:

Pe-aici, afară de oraş, şi ieri am fost /
să iscodim învierile în faţa porţilor?

CU NOICA ÎN MARAMUREŞ

În toamna anului 1973 Constantin Noica a fost la Cluj. L-a cunoscut acolo pe noul episcop vicar Iustinian Chira Maramureşanul, a cărui dragoste caldă pentru carte şi cultură l-a fermecat; i-a admirat biblioteca şi a luat aminte că numeroase volume se învredniciseră de sublinieri şi adnotări. Proaspătul ierarh venise în capitala Transilvaniei din Ţara Lăpuşului, de la micuţa mănăstire Rohia al cărei stareţ fusese vreme de treizeci de ani. Noica s-a lăsat uşor convins să meargă la Rohia, să viziteze aşezământul din marginea de miazăzi a judeţului Maramureş. De cărţi a dat şi pe creasta dealului aceluia dinspre munte. S-a înapoiat la Cluj şi de acolo la Bucureşti. Mărinimos cum era (şi purtând mereu în minte necazurile, nevoile sau aspiraţiile prietenilor), primul număr de telefon pe care l-a format a fost al meu. „Ţi-am găsit o mănăstire!" mi-a spus, cu glas voios. „Mâine pleci să o vezi".

Ştia că sunt, mai de mult, în căutarea unui loc de retragere şi linişte. Ultimul fir care mă lega de Bucureşti se rupsese în 1967 prin moartea, la adânci cărunteţe, a tatei. Bătusem la felurite porţi, colindasem destul de multe sălaşuri: zadarnic. Fie că nu fusesem eu pe placul celor pe unde umblasem, fie că nu mă împăcasem eu cu înjghebări prea populate, prea gălăgioase, prea turistic cercetate. Pe Noica îl ţinusem la curent cu eşecurile mele. Acum, mesajul său telefonic – peremptoriu şi criptic – m-a pus pe ghimpi şi pe jăratic. Unde? Ce fel? Chiar mâine?

Mâine, mi-a repetat, pleci cu Iordan Chimet, am vorbit cu el, se duce şi el într-acolo, cu treburi, a luat bilete.

Zis şi făcut. Ne-am urcat în trenul de seară şi am petrecut o bună parte a nopţii vorbind despre orientalistică, metempsihoză şi budism. Întrebărilor mele privitoare la ţinta călătoriei noastre le-a răspuns foarte evaziv. Acest apologet al inocenţei, acest povestitor care nădăjduieşte să placă mai ales copiilor şi vârstnicilor, cu inima neofilită de curgerea timpului, acest nostalgic (ca şi mine) al filmului mut, mi s-a arătat mai vesel, mai isteţ, mai ironic, mai sceptic – nu cât m-aş fi aşteptat. Dar ne-am înţeles de minune şi am sporovăit pe săturate.

Baia Mare, unde am sosit a doua zi, am îndrăgit-o de îndată. Şi cartierul vechi (cu turnul zis al lui Ştefan, cu spaţiul alăturat prins între biserici falnice şi clădiri de altădată) şi cartierul nou cu palatul administrativ, sau de cultură şi hotelul Gutâi, toate în stil modernist însă în armonie cu mediul înconjurător, cu râul Săsar, cu dealurile atât de proxime, cu verdeaţa încă bogată, deşi colorată în auriu şi roşcat. Îmbietor mi s-a părut şi parcul din marginea oraşului, iar cartierele cu vile mici, îngrijite, curate, spilcuite s-ar fi zis că fac concurenţă celor din Belgia, Elveţia şi Olanda.

Drumul până la Rohia l-am străbătut în ziua următoare, încetişor, pe o şosea în curs de asfaltare şi lărgire. La mănăstire am urcat pe o potecă îngustă şi abruptă. Am găsit o bisericuţă de tot mică, o bisericuţă de vis, câteva căsuţe modeste şi nişte acareturi. Doar atât. Apoi, din belşug, fagi şi brazi, linişte deplină şi o pace adâncă, parcă înmiresmată de o zi senină şi călduţă de început de noiembrie, stropită în ajun de o ploaie molcomă.

Noul stareţ, Părintele Serafim, m-a întâmpinat şi primit cu o bunăvoinţă fierbinte, potrivit cu numele său, care se tâlcuieşte flăcări, focuri, lumini. Am fost cucerit fără zăbavă şi rezerve. În cartea de aur a locaşului am scris: îmi pare că aşezarea aceasta e pentru mine acea Réponse du Seigneur pe care o vesteşte titlul unui roman al lui Alphonse de Châteaubriant.

Mi-am prelungit şederea în sihăstria maramureşană timp de trei zile. Noica, alături de mine, în cugetul şi-n închipuirea mea. La Bucureşti i-am exprimat euforica mea recunoştinţă şi i-am împărtăşit intenţia fermă de a duce la îndeplinire sfatul său.

Găsisem ce căutam, întocmai, din plin, har peste har. A înţeles prea limpede ce-mi doresc. Cum tot datorită lui făcusem cunoştinţă cu acea situaţie-limită (atât de bine ştiută oamenilor veacului al XX-lea) ce avea să mi se dovedească rodnică şi utilă şi să mă scoată din orbire şi tâmpă nepăsare. Iată, mă călăuzea numai spre esenţe şi descoperiri.

Acolo, în cel dintâi sălaş (al suferinţei care-l învaţă şi-l luminează pe om dacă nu e întru totul ferecat în temniţa unui eu refractar oricărei pedagogii) am ajuns tot împreună cu Noica şi tot pe căile cele mai intelectuale ce se pot concepe.

Care fuseseră capetele de acuzare? Ce învinuire principală ni se adusese? Citirea unor cărţi şi primirea unor scrisori. Care cărţi? La dosar figurau ca piese incriminatorii, în fotocopii, copertele unor cărţi tipărite în străinătate de autori români. Care anume? Volumul 1 al *Teatrului* lui Eugen Ionescu (din cuprinsu-i aveau să fie nu mult mai târziu jucate pe scenele teatrelor noastre: *Rinocerii, Lecţia, Scaunele*); Mircea Eliade: *La foret intredicte* (traducerea în franceză a *Nopţii de sânziene*, făcută de Alain Guillermou, autorul unui minunat studiu despre poezia lui Eminescu ce avea să vadă şi el lumina tiparului în colecţia Eminesciană); *Ispita de a trăi* (La tentation d'exister) de E. M. Cioran. Tustrei autorii aveau să fie amplu traduşi şi publicaţi de editurile şi publicaţiile periodice româneşti. Atunci însă sărmanele coperţi, decupate şi foto-copiate (xeroxate) luau în strânsura voluminosului dosar un aspect sinistru asemănător figurilor de ceară de prin muzeele specializate în astfel de exhibiţii, păreau a fi dobândit printr-o operaţie magică instantanee ceva comun cu elementele doveditoare dintr-un produs criminal, a se fi transformat în ipostaze traussubstanţializate de revolvere fumegânde, cuţite smulse din mâna lui Mackie-şişul, bucăţi de carne ciopârţite ori haine purtând irecuzabile şi inctelebile pete de sânge.

Mai era şi o carte semnată de Noica însuşi: *Povestiri din Hegel*, apoi tipărită cu titlul *Povestiri despre om* după o carte a lui Hegel de editura Cartea românească (1980).

Şi cine se mai afla în lotul acela de aprigi cititori? Să auzi şi să nu crezi: Alexandru O. Teodoreanu, Vlademir Streinu, Dinu Pillat, Alexandru Paleologu, Arşavir Acterian, Marietta Sadova, Dinu Ranetti...

Întâmplarea a făcut să fiu aşezat între Noica (la stânga mea) şi Vlademir Streinu (la dreapta mea). Lui Noica am apucat să-i strâng încheietura mâinii drepte şi să-i şoptesc: te iubim, te respectăm, nu te îngrijora, nimeni nu-i supărat. (I se citea – iar verbul acesta aducător de fericire şi de ponoase! – în ochi mâhnirea şi teama că şi-a atras prietenii şi admiratorii într-o năpastă.)

În 1970 aveam să fiu alături de Noica într-un alt loc de taină şi intensă frumuseţe: la Văratec. Venea de la Oradea, unde el şi Alexandru Paleologu întâmpinaseră o pereche de prieteni descinşi din automobilul care-i adusese tocmai de la Paris. Au străbătut câteşipatru Maramureşul de la un capăt la altul, au poposit îndelung pe valea Izei, a Vişeului şi a Marei şi au ajuns încântaţi la Văratec, în Neamţ, unde-i aşteptam. Maramureşul îl cucerise pe Noica. Nu tăcea: câtă noblete! ce oameni de ispravă, plini de cuviinţă şi demnitate! şi cât de ospitalieri, de atenţi şi discreţi, de bine crescuţi! Ceruse cu dinadinsul dreptul de a dormi pe fân într-o şură, se ospătase cu toate soiurile de brânzeturi, se desfătase ascultând un grai curat cu doar puţine întorsuri dialectale, îl distraseră grozav pălăriuţele oşenilor. Ce nu-i plăcuse, ce nu-i provocase uimirea şi buna dispoziţie!

După ce Alexandru Paleologu şi perechea parisiană ne-au părăsit, Noica a mai zăbovit cu mine preţ de o săptămână în zilele căreia mi-a vorbit cu neostoită bucurie despre Maramureş. Mai târziu, rămânerea mea definitivă la Rohia i-a fost prilej de mulţumire: intrasem în „ordine", în „rânduială" cum obişnuia a zice. La Păltiniş, o ştiu, Maramureşul şi Rohia nu au încetat să-i fie megieşe. I se întâmpla să recomande unora ce veneau să-l vadă, să-i ceară sfatul, să-i exprime afecţiunea lor: mergeţi în nobilul Maramureş, mergeţi la Rohia, loc de liniştire şi acces la ordine pentru un om care înainte de a mi se alătura în clipa cu tâlc rătăcise îndelung în hăţişurile neorânduielii.

Aşa se face că pentru mine aceste două nume proprii: Constantin Noica şi Maramureşul sunt asociate strâns şi cutez să cred că înfăţişează mărunta parte bună a sinei mele în devenirea ei întru nădăjduita stare de făptură nouă.

O PREDICĂ – IISUS CEL MILOSTIV

Ca şi samariteanul cel bun şi milostiv de care vorbeşte Sf. evanghelist Luca (10, 25-37), Domnul se înfăţişează mereu plin de milă şi grijă pentru făpturile Sale. Samariteanul se apropie de omul năpăstuit, îi leagă rănile, toarnă pe ele untdelemn şi vin, îl aşază pe dobitocul său şi-l duce la casa de oaspeţi spre a fi îngrijit şi hrănit. (Iar menţionarea celor doi dinari şi a plăţii ce se va efectua la înapoiere are de scop crearea unei atmosfere intime, gospodăreşti, la nivel de viaţă cotidiană şi accentuarea împrejurării că samariteanul nu era vreun bogătaş.)

Tot astfel Domnul – despre care mulţi teologi afirmă că în samaritean pe Sine s-a concretizat – nu pierde nici un prilej pentru a veni în ajutor celor necăjiţi, obidiţi şi lipsiţi. Există o certă solicitudine a Sa pentru nevoile cele mai simple, mai umile ale omului, pentru cele materiale nu mai puţin decât pentru cele spirituale. Spre deosebire de preotul şi levitul care au trecut nepăsători pe lângă cel jefuit şi rănit de tâlhari între Ierusalim şi Ierihon, El nu socoteşte mai prejos de misiunea Sa a se opri cu toată atenţia şi bunăvoinţa în dreptul celor urgisiţi sau a lua aminte cu gravitate la pâinea cea de toate zilele a omului nevoiaş.

Domnul înmulţeşte pâinile şi peştii iar apa o preface în vin bun. Când apostolii sunt învinuiţi că, flămânzind, au smuls spicele de grâu în zi de sabat, Domnul le ia apărarea (Mat. 12, 1-2). Ba îl justifică pe împăratul– prooroc David şi pe însoţitorii lui că în zilele lui Abiatar arhiereul, fiindu-le foame, au intrat în casa Domnului şi au mâncat pâinile punerii înainte, care nu se cuvenea să fie mâncate decât numai de preoţi (Lc. 12,4).

Dar mai mult decât atât. În două rânduri Domnul satură o dată patru mii de bărbaţi (fără a socoti femeile şi copii) şi altă dată cinci mii de bărbaţi (fără a socoti femeile şi copii) în pustie, folosind o dată cinci pâini şi doi peşti iar altă dată şapte pâini şi câţiva peştişori (Mat. 14, 15-20 şi 15, 32-38; Marc. 6, 35-44 şi 8, 1-9; 10. 6, 5-13). Firesc ar

fi fost ca, după ce le-a vorbit vreme de trei zile în pustie, Domnul să-i slobozească pe oameni grăindu-le: v-am dat din belşug cuvinte duhovniceşti şi dumnezeieşti, acum duceţi-vă, căutaţi-vă de mâncare şi vă descurcaţi cum ştiţi, nu fiţi robi pântecelui, nu vă lăsaţi stăpâniţi de o poftă animalică şi de un materialism grosolan. Nu aşa procedează şi nu aşa glăsuieşte Iisus, autenticul Iisus, nu cel al falşilor idealişti. El le spune ucenicilor Săi (Mat. 15,32): „Milă îmi este de mulţime că iată sunt trei zile de când aşteaptă lângă Mine şi n-au ce să mănânce; şi să-i slobozesc flămânzi nu voiesc, ca să nu se istovească pe drum.". Săvârşeşte atunci o mare minune, înmulţeşte pâinile şi peştii în aşa fel încât pe toţi cei de faţă îi satură, ba şi – potrivit cu obişnuita-i mărinimie – îi suprasatură de vreme ce rămân într-un caz şapte coşuri pline de fărâmituri iar în celălalt douăsprezece. Şi mai mult. Tot în evanghelia Sf. Apostol Matei, la capitolul 25, unde este vorba de înfricoşata judecată viitoare, după ce criteriu ni se spune că va proceda Hristos pentru a despărţi oile de capre, pe cei buni de cei răi, pe binecuvântaţi de blestemaţi? După un criteriu foarte simplu şi foarte material (de nu şi vecin cu trivialitatea, potrivit viziunii falşilor idealişti). Flămând am fost şi Mi-aţi dat să mănânc, zice Domnul celor de-a dreapta Lui; iar celor de-a stânga: Flămând am fost şi nu Mi-aţi dat să mănânc. Se poate modalitate de gândire mai „lumească" şi mai strâns legată de simţământul milostivirii compătimitoare decât aceasta?

Cu privire la fiica lui Iair, mai marele sinagogii din Capernaum, după ce a ridicat-o (rostind talita kumi) şi a înviat-o din morţi, ce dispoziţie dă? Să fie cumva dusă la sinagogă? O nu!, să i se dea mâncare (Marc. 5,43). Iar pe Sine cum se caracterizează Domnul în dorinţa de a Se depărta net de făţarnici şi a Se apropia cât mai mult de cei pe care a venit să-i mântuiască şi cât mai supus aceloraşi nevoi trupeşti (chiar nitel ghiduş exagerate) ca şi ei: om mâncăcios şi băutor de vin! (Mat 11,19) – intenţia e ironică la adresa fariseilor, urmăreşte să-i zgândăre şi să-i scandalizeze, dar e şi dezvăluitoare a voinţei de a nu osândi bucuriile simple ale vieţii şi felul de a trăi al celor mulţi. Cu smochinul neroditor care nu I-a dat roade atunci când I-a fost foame, cum S-a purtat oare? Pedepsindu-l, blestemându-l (Mat. 21,19): să nu mai dea roade în veac.

Domnul (şi ucenicii Săi) nu refuză nici o invitaţie la masă. Cinează în casa lui Zaheu, a lui Levi-Matei, ba şi în a fariseului Simon leprosul. Şi e de bănuit că va fi cinat şi la alţi farisei, deoarece

aceştia, iscodindu-L, îl vor pofti în casele şi la mesele lor, nădăjduind să-L prindă mai lesne în cuvânt la masă, unde omul vorbeşte mai slobod. Pe Sine Domnul, în tonalitate mai gravă de data aceasta, în tonalitate mesianică, cum se mai numeşte? „Eu sunt pâinea vieţii" (In. 6,35 şi 48) şi încă: „Eu sunt pâinea vie care s-a coborât din cer". (In. 6,51-58).

Aceeaşi grijă de a Se identifica hranei celei mai comune, de a Se smeri asemuindu-Se mâncării de bază a omului de rând. Iar împărăţia cerurilor, cu ce o aseamănă Domnul? Cu o cină. La Apocalipsă – 3,20 – ce spune? „Iată, stau la uşă şi bat; de va auzi cineva glasul Meu şi va deschide uşa, voi intra la el şi voi cina cu el şi el cu Mine". (De ce repetarea: Eu cu el, el cu Mine? Ca să piară orice urmă de neegalitate, ca să fie comesenia frăţească). Iar după ce a înviat şi Se arată ucenicilor Săi care se spăimântează şi-L iau drept nălucă, spre a le da dovadă că El este şi nu-i arătare, ce face? Lucrul cel mai firesc, mai „dezarmant": mănâncă în prezenţa lor (Lc. 24,41-43).

Se vede limpede din toate acestea grija Domnului pentru necazurile şi nevoile omeneşti obişnuite şi dorinţa de a Se asemui făpturile Sale celor mai simple, de a Se da drept alimentul cel mai comun tuturor oamenilor (pâinea), de a Se face părtaş principiilor de bază ale vieţii. Şi cum Se dă spre consumare? În mod abstract şi ideativ? Ci nu prin pâine şi vin în euharistic, ci prin cele două elemente de neînlocuit care cuprind şi metaforizează într-însele dubla sarcină: întreţinerea vieţii, completarea ei? Întreţinerea vieţii o împlineşte pâinea, prea curatul Trup. Dar vinul (scumpul sânge), care e menirea lui împlinătoare? Veselirea şi îndulcirea vieţii. Căci omul, nefiind nici o unealtă mecanică, nici animal, simte neapărat trebuinţă de clipe de odihnă şi răgaz în care să-şi îndulcească şi veselească sufletul, să mediteze, să contemple frumuseţea naturii, să se bucure de produsele artei, să comunice cu semenii săi, să intre în legătură cu Dumnezeirea, să se bucure de nepreţuitul dar făcut lui ca singura fiinţă gânditoare şi cuvântătoare: capacitatea de a gusta farmecul verbului a fi, misterul conştiinţei dedublate (e conştient de conştiinţa sa), infinitatea fiindului. Adânc semnificativ şi descoperitor de zguduitoare arierplanuri este faptul că Iisus, spre a ni Se da, alege calea atât de materială şi de „elementară" a împărtăşaniei cu pâine şi vin, în contrast cu orice abstracţiune şi ideitate.

Dar milostivirea Domnului (căci ce altceva este acest recurs la pâine şi vin, această voită analogie cu cel mai nesofisticat dintre

alimente?) reiese şi din atât de frecventa ivire a cuvântului milă în textele evanghelice. „Milă voiesc iar nu jertfă' stă scris la Matei 9, 13 şi 12,7; „milă Îmi este de mulţime" au văzut ce au grăit Iisus către ucenici când a luat aminte că nu are ce să dea de mâncare mulţimilor în pustie. Tot astfel în referatul Sfântului Marcu: „Şi ieşind din corabie, Iisus a văzut mulţime mare şi I s-a făcut milă de ei (6, 34). Tatăl copilului demonizat şi orbul Bartimeu (Marc. 9,22 şi 10,47-48) ce strigă? „Ajută-ne, fiindu-Ţi milă de noi" – unul, şi „Fiule al lui David, miluieşte-mă" – celălalt.

În parabola celui care datora zece mii de talanţi apare de asemenea cuvântul cheie: „Nu se cădea oare ca şi tu să ai milă de cel împreună slugă cu tine?" (18, 33) sau – fiind vorba de cei doi orbi: „Făcându-I-se milă, Iisus S-a atins de ochii lor şi îndată au văzut." În referatul Sfântului Luca se menţionează (10, 33) că samariteanului... „i s-a făcut milă de el". Atunci când Îi iese în cale văduva din Nain, ducându-şi unicul fiu la groapă (7, 11-15), Domnului I se face milă de ea şi-i înviază fiul. Tatălui fiului risipitor, văzându-l pe acesta încă departe de el, i se face milă (15-20). Cei zece leproşi care-L întâmpină într-un sat Îi zic: „Iisuse, Învăţătorule, fie-Ţi milă de noi", iar orbul din vecinătatea Ierihonului aşijderea: „Iisuse, Fiul lui Dumnezeu, miluieşte-mă".

Mila, care nu se confundă cu milostenia (pomana bănească, împărţirea de bunuri materiale), e un sentiment complex, din zona intermediară divino-omenească, o stare harică. În ea se cuprind şi bunătatea, şi iubirea, şi sensibilitatea, şi afecţiunea, şi mărinimia şi bunăvoirea. Le depăşeşte pe toate, le împreunează şi le preface în părtăşanie, care-i tot una cu însuşirea de a ieşi din tine însuţi şi a-l iubi pe aproapele tău nu numai ca pe tine însuţi, ci şi mai mult decât atât.

Samariteanul îşi jertfeşte interesele şi timpul pentru a se îngriji de un necunoscut. Şi riscă să se aleagă din treaba aceasta atât cu neprevăzute cheltuieli cât şi cu eventualitatea unor mari neplăceri în cazul că omul ajutat ar fi murit în braţele sale. Dar el acţionează ca şi cum ar fi el însuşi în locul celui rănit.

Mila pe care o poartă Domnul văduvei din Nain, slăbănogului de la scăldătoarea Vitezda, mulţimilor care-L ascultau de trei zile, orbilor, leproşilor, femeii gârbove, omului cu mâna uscată, bolnavului de idropică ş.a.m.d. dovedeşte încă un fapt osebit şi important: perfecta întrupare a Sa, capacitatea Sa de a înţelege şi împărtăşi necazurile şi

suferinţele oamenilor. Mila e caracteristica principală a ipostazei Sale de Fiu al Omului. Grija constantă a Domnului pentru făpturile Sale mărturiseşte acelaşi lucru. Domnul pare a fi prevăzut şi chezăşuit înţeleapta şi nobila formulă a lui Nicolae Berdiaev: problema pâinii este pentru mine, ca ins, lacom şi nemulţumit, pofticios şi cârcotaş cum sunt, o problemă materială; problema pâinii aproapelui meu este însă pentru mine o datorie spirituală. (A se observa trecerea de la un registru tonal la altul: pentru mine, problemă; pentru celălalt: datorie!).

Pâinea, nevoia primordială a omului, a fost sfântă pentru Hristos. Aşa cum a fost şi este, din totdeauna, pentru întreg poporul român şi îndeosebi pentru cei de la sate, unde se păstrează neştirbite valorile creştine, datinile strămoşeşti şi mărturiile continuităţii noastre istorice pe meleagurile acestea: dacă un dumicat de pâine se întâmplă să cadă pe jos e deîndată ridicat; pâinea e păstrată la loc curat şi de cinste; o taie (la sate mai ales) doar capul familiei, având grijă să cresteze în miez semnul sfintei cruci cu vârful cuţitului; iar pe oaspeţii lor de vază săteni noştri îi întâmpină cu pâine şi sare.

Mult înduioşătoare e solicitudinea aceasta a Mântuitorului pentru nevoile trupeşti şi simple (foame, boală, durere, tristeţe ale fiinţelor omeneşti). El nu S-a purtat pe acest pământ numai ca Unul venit să izbăvească sufletele, ci şi să vindece bolile, să alunge demonii, să înmulţească roadele pământului, să mângâie pe cei obidiţi. Ca un părinte bun şi un frate simţitor al nostru S-a purtat Domnul cu noi. Şi cum ne-a învăţat a ne ruga? Pâinea noastră cea spre fiinţă, pâinea noastră cea de-a pururi dă-ne-o astăzi. Să-I fim într-u totul recunoscători Domnului şi pentru această faţă a activităţii Sale pământeşti, pentru mila nepregetată, pentru participarea Sa caldă la nevoile noastre cele mai smerite, la condiţia noastră pământească nesulemenită, netrufaşă.

Cu adevărat Hristos a dovedit cât de mult aveau să greşească maniheismul ori marcionismul: materia pentru creştin nu-i blestemată şi nici vrednică de dispreţ. Şi ei i-a arătat El atenţie şi milă, fără a considera că decade din starea Sa superioară tuturor contingenţelor. Samariteanul e chipul Său în ipostaza cea mai fină a sărmăniei noastre pământeşti, cu accidentele, slăbiciunile, păţaniile, nevoinţele şi nevoile care i-au stârnit sila ori nepăsarea.

Şi această chenoză a Sa îi mărturiseşte biruitor şi mângâietor dubla-i fire: divină şi totodată desăvârşit întrupată.

BUCURIA FIINDULUI, BUCURIA FILOSOFĂRII

Cum se face oare că o carte de strigentă filosofie, de filosofie densă, subtilă, sibilinică adeseori, superioară, doldora de citate, referiri, aluzii (mai ales) la Plato, Aristotel, Heidegger, Spinoza, Husserl, Descartes şi la mai toţi scolasticii şi nu puţinii părinţi bisericeşti, plină de formule ale analizei matematice şi de evocări ale ştiinţei celei mai logistic la zi, de versuri grave, de nu şi ermetice (elenă şi latină de preferinţă), greu accesibilă (n-ar fi exclus) până şi specialiştilor celor mai avertizaţi (iar nu numai unor sărmani diletanţi ca subsemnatul) – căci nu e numai de filosofie, ori matematică, ori semiotică generală, ci de cultură nedivizată şi de gândire în cel mai rafinat, mai absolut şi mai abisal (cu toate că numerologic şi algebric formalizat) înţeles, cum oare, întreb şi repet, se întâmplă ea a constitui, totuşi, biruitor, o lectură atât de atrăgătoare şi pasionantă?

Ca şi în *Sarea pământului*, precedenta carte a lui Mihai Şora, secretul convorbirilor (platoniciene) din: *A fi, a face, a avea* (C.R., 1985) – aici Mai Ştiutorului şi Tânărului Prieten li se mai adaugă un interlocutor: Devotatul Amic – secretul stă într-un inimitabil şi mai mult decât suculent amestec de supraculturalizat, dibaci, ascuţit (criptic de multe ori) expozeu ontologic-metafizic şi de nestăvilită năvală de sfătoşenie, naivitate (cică), blândeţe şi vrajă a limbajului. Decoctul e cu desăvârşire fermecător şi perfect irezistibil. Alternanţa aceasta de la un nivel atât de sofisticat la altul atât de neprihănit şi dulce făureşte un tobogan, un trapez, un scrânciob, o ameţeală cărora minunat lucru este să li te laşi în delectabilă voie.

Dar câteva extrase din text vor fi mai grăitoare decât orice comentarii abstracte şi răsuflate adjective. Iată, mai întâi, şi mă voi mărgini spre a nu fi obositor la puţine şi nu prea absconse exemple, unele mostre ale modalităţii înalte: „(Negatio negationis...Dar să lăsăm!): că U P, aşadar, se proiectează fără mijlocire, deşi articulându-se mereu, potrivit sferei-paradigmă (de rază nulă după câte ştim) (dar nu lipsită de „paliere", totuşi), în profunzimea puţinelor intermediare (P I)...";

sau: „Am putea încerca, de pildă, să vedem ce deosebeşte şi ce apropie, în ultimă instanţă, „nimicul" (de ordinea efectuării) – al putinţei de. Aşadar: avem, întâi, ceva-ul (efectuat) al faptului-că (actual-punctual-terminal) x^2_n (tu-aşa-aici-acum); avem, apoi, ceva-ul (structurat) al extremului „vârf" al putinţei-(tale)-terminale-globale (x^2_p: tu-aşa); avem, în sfârşit, „nimicul" (structurant) al putinţei-(tale)-terminale-globale..."; sau: „ca pe un nimic" din care iese ceva (dar nu ceva-orice): mereu bine determinat – la modul de determinare corespunzător nivelului său propriu de fiinţare, bineînţeles – şi, ca atare, mereu negând, în manieră spinozistă, orice alt ceva..."; sau: „La acest nivel (terminal) al finitudinii şi al pluralităţii desfăşurate unde între a fi şi a face (a făptui) se cască o (cvasiimperceptibilă; şi totuşi imensă) – diferenţă: aceea dintre „înfiriparea" (ca pol de identitate) la nivelul putinţei terminale şi deplina existenţă a actului punctual terminal (evanescent)".

Şi iată acum – mai pe larg, căci nu te saturi de atâta iscusit contrapunct – reversul matriţei hipersavante (întrerupând ca apa răcoroasă a pârâului de munte vastele severe şesuri ale erudiţiei, n-aş zice aride, însă în orice caz constrângătoare); „dacă mă vor ţine balamalele"; „că ne-am bătut gura de pomană"; „cu ascuţişul cuvântului. Apoi cu barda şi ferăstrăul. (Ca să ne croim drum.) La urmă de tot, cu ghearele şi cu dinţii"; „tocmai o invocaşi" (O! ce îmbietor-aoristic sună perfectul acesta simplu printre atâtea x-uri şi simboale matematice ori produse ale puterii combinatorii a limbii germane silnic tălmăcite în bătrânesc limbaj mioritic); „Cu scăunelul ăsta cu trei picioare pe care stai tu acuma, se schimbă însă lucrurile. Moşul meu, Toader al Miculii, tot pe el stătea." (Creangă printre cărturari!); sau: „sunt numai urechi"; „înarmată până-n dinţi"; „Dar să ştiţi, vorba aceea: pofta vine mâncând"; „taman acum"; „să-i pună capac"; „De scăpat, nu scapă el cu una cu două, o dată ce l-am înhăţat"; „L-aţi prins pe Dumnezeu de un picior"; „Vezi, vezi, că-mi dai apă la moară!"; „ca să vezi ce-ţi sare-n ochi"; „ca să-l înhăţăm în două părţi"; „Până la lacrimi m-aţi mişcat, recunosc"; „Putere-aş, în atari condiţii". (A se observa: ivirea duioşiei, stârnirea lacrimilor într-un context fenomenologic sterilizat; condiţionalul eminescian construit cu infinitivul lung; sentimentul, de nu şi sentimentalismul, buna-cuviinţă, patriarhalitatea împănate în metodologie!).

Dar destul! Cred că cititorul va fi perceput cum nu se poate mai limpede (bughit, aş spune, de nu m-aş teme că, deh, exagerez) de unde izvorăşte inefabilul unei vorbiri filosofice precum n-a mai

fost în limba română (T. P. citează, pe bune, estimea lui Eufrosin Poteca; la Constantin Noica naraţiunea filosofică e contopită în fluxul povestitor-curgător) şi care asemuire-şi află numai (nu identitatea desigur, nici analogia, ci paralelismul, conjuncţia astrală) în poetica fulgerător coagulantă a exprimării heideggeriene.

Admirabil în cuprinsul, vai, prea scurtei cărţi e capitolul „... născut, iar nu făcut...", care sintetizează o bună parte a temelor dizertaţiei. Dar scopul însuşi al lucrării care e? În primul rând enunţul (fundamental) că universala putinţă a pluralităţii tuturor actelor în regim de finitudine nu poate răsări decât dintr-un pur Act intensiv singular, care să fie – sui modo – toate putinţele. Şi afirmaţia revine: „purul Act intensiv singular, iată temeiul mult căutat!". După această categorică (şi cartesiană, aş spune) explicitare a creaţiei, urmează o nu mai puţin îngrijorată şi înflăcărată abordare a unei probleme a epocii noastre, problemă cum „mai arzătoare şi la ordinea zilei" nici că ar fi: este a folosirii corecte a cuvintelor, a scoaterii lor din haos şi patogenă confuzie. Autorul nu-şi ascunde supărarea (e un eufemism) şi nu-şi cruţă epitetele: „Acuma, cuvintele sunt ori bete de-a binelea şi umblând pe şapte cărări, ori sclerozate pur şi simplu, înfipte ca nişte beţe fără vlagă în inima unei realităţi care curge pe lângă ele total lipsite de linii directoare". Dezordine deci, anarhie sterilă, bălmăjeală fără noimă! „Sau, tocmai dimpotrivă: împietrite de-a binelea dacă au ajuns cât de cât să înţepenească, date cu sete de pământ dacă au apucat să se clatine, înfundate fără milă cu capul în noroi dacă le-a venit să se-ntoarcă cu susu-n jos – ceea ce, de multe ori, e singurul mod eficace de a scoate în evidenţă (prin recurgerea sistematică la şocul contrastului, ori la procedeul sâcâietor al antifrazei) şi în acelaşi timp de a face insuportabilă, unei omeniri ameţite, starea lamentabilă în care a ajuns (şi, odată cu el şi ea) preţiosul ei instrumentar." Paralizie, prin urmare, contra-parte a smintelii furioase; închistare, sclerozare, preludiu al unei morţi goutte-à-goutte.

Drept soluţie e dată goetheana facere, die Tat, făptuirea. Spre a nu fi „făcută" (artificială, adică neautentică), ci a se învrednici de calificativul „născută" (o, atât de nobil, de curat, de nespus de chipeş glăsuitor şi de radical semnificant calificativ), fiinţa – ca şi operă de artă – trebuie să se străduiască a deveni ea însăşi ziditoare a sa. Îi stă la îndemână numai verbul a face. Că la „naştere" (singura care-l împlineşte şi, deci, singura care-l mântuie cu adevărat), omul nu are acces decât prin îndelunga şi chinuitoarea „facere". Iar noima celorlalte două verbe capitale, a fi şi a avea, probabil că numai aceasta e: a da

omului putința de a face, a crea, a nu face umbră degeaba pământului, a nu-și irosi talentul (mult, puțin, cât va fi) îngropându-l în humă, înfășurându-l în ștergar, uitând de el, vânzându-l la mezat, batjocorindu-l cu trufașă, imbecilă, nocivă (lui, ba și altora) nepăsare.

Și ce i se mai cere? Atenție, cât de multă, de straşnică, de didactică, de meşteşugărească atenție în tot ce întreprinde, mic ori mare, important ori neînsemnat (dar cine, pe ce balanță cântărește ponderea actului?). Atenția, dovadă de cinste, de putere, de dragoste pentru lume și de respect față de sinea ta. De unde și altă concluzie a cărții, aidoma celei din Sarea pământului: bucuria de a fi, inexplicabila, gratuita, divina bucurie existențială, nemotivată, suverană. E sentimentul copleşitor (zice autorul) de plenitudine „căruia un nume mai potrivit decât acela de BUCURIE nu i-am putut, nu-i pot, nici nu i-aș putea găsi vreodată". Numele acesta autorul nu l-a dobândit la capătul unei analize, ci i-a fost dat, din capul locului. Și ne este citat pe îndelete un inegalabil pasaj din *Plimbările unui hoinar singuratic* a lui Rousseau (tradusă de altfel în limba română de însuși Mihai Șora). E vorba de o stare euforică izvorâtă din simplul fapt de a fi, de părtășia la starea nenumită și acauzală a trăirii ca atare. Mă simt trăind cu plăcere fără a-mi da osteneala să gândesc, zice Rousseau în cartea lui („Ce carte, Doamne, ce carte", exclamă Devotatul Amic). Și încă: „Am parte de acest sentiment al existenței despuiat de orice alt afect.". Verbului a fi (nealterat de categorii) i se dă înțelesul lui ultim, originar. E o plinătate fără pereche și similitudine, o implozie (preferată termenului „explozie", prea agitat, zgomotos, extrovertit, ostentativ) „în subit reflux al cuvintelor spre propria lor rădăcină" și al tuturor simțirilor înspre obârșia lor nediferențiată, neștiutoare de bine și rău, refugiată în calda magmă inițială nebinară, în „izbucul-refugiu" către spațiul și starea cărora, neștiindu-le altă denumire, li-o dăm pe aceea de viață ori lumină.

Citirea paginilor 25-27 din *A fi, a face, a avea* o recomand covârșit de entuziasm, îmboldit de tăria și impetuozitatea lor (impetuozitatea lor lină) ca pe un pasaj din *Fericitul Augustin*, ori din *Demonii*, ori din *Hamlet*, ori din *Bernanos*, o recomand stăruitor și aproape impertinent, copilărește, părintește, numai bunăvoință și dezinteresare, propunând oricui vrea câtuși de puțin să afle în ce extraordinară aventură se află implicat prin însăși fapta ființării (nu existenței!) lui în lume – în lumea aceasta care pentru noi, mai presus de orice, este a lui a fi și a face.

Mă uimește împrejurarea că într-o lucrare corect intitulată *A fi, a face, a avea* nu sunt pomenite măcar o dată fundamentalele capitole

consacrate acestor trei verbe exhaustive de J. P. Sartre în *Ființa și Neamul*. Mă surprinde de și prea puțina folosire a grecilor (a lui Socrate bunăoară) într-un domeniu unde au spus și ei lucruri de seamă – i.e. cât privește strania bucurie de a fi. Tot în privința aceasta e regretabilă lipsa de referie la Marcel Jouhandeau (Capital!) ori la observațiile lui Etienne Gilson asupra teologiilor care afirmă că lumea a fost creată pentru ca zidirea să preamărească pe ziditor, uitând bieții, strâmții de ei că ziditorul a făurit lumea pentru a le transmite și lor, făptuitorilor, fantastica putință de a se folosi de verbul (cu adevărat divin, unicul divin): a fi.

Dar ce dovedește în cele din urmă delicios-erudita, încântător-migăloasa, desfătător-învățata lucrare a lui Mihai Șora? Cred că lecția ei finală se încheagă astfel: Plato, Husserl, Iaspers, Cantor, Pascal, Eminescu, Hölderlin, Claudel nu sunt în realitate mai puțin captivanți, mai puțin misterioși, mai puțin palpitanți dacât Edgar Wallace, San Antonio, James Hadley Chase, romanele SF sau broșurile colecției Enigma. Deloc: cei mai actuali, mai urgenți, mai intimi nouă. La ei – și la Rousseau (să nu-l uităm, chiar cei care nu-l îndrăgim prea mult, dar paginile din *Plimbările unui hoinar* iartă totul!) – aflăm justificarea senzației celei mai specific omenești, singura (îmi place a crede) salvatoare și dând rost trecerii noastre pe acest pământ.

Neprecupețită laudă multștiutorului nostru cărturar care din tot mormanul uriaș al constituenților logico-matematico-filosofici a știut să extragă – cu mână netremurătoare, cu precizie de albină – nestemata cea mai de preț și care tuturor ne stă egalitar la îndemână: bucuria ființării. Restul, dragi coexistenți, nu-i decât bagaj de vorbe ticluite, dar numic altceva. Să mai citățm, spre a ne ferici, din Rousseau: „Fără a avea nevoie să evoce trecutul ori să anticipe asupra viitorului, o stare în care să nu-i pese de timp, în care prezentul să-i dăinuie fără să se petreacă și să scapete, fără să stârnească vreun sentiment de lipsă sau de plăcere sau de durere, ci doar al existenței de care să fie covârșit.".

Fericite Mihai Șora pe care te-au reținut aceste fraze, integrându-le într-un atât de erudit și deductiv discurs, care ne atragi atenția asupra lor, vrând să ne comunici și nouă – blagocestivă îndeletnicire – o fericire ce poate fi a noastră, a tuturora.

Ei, nu în zadar și nu de florile mărului și-a intitulat Boetius testamentarea meditație *„De consolatione philosophiae!"*.

MĂRTURISIRE 2

Mi-am pus demult întrebarea: dacă mi se va cere să scriu despre Eminescu, oare ce voi face? Să cutez a scrie? Nu va fi impertinență şi abatere de la modestia cea mai elementară?

Iată însă că, până la rezolvarea teoretică a problemei, am scris şi publicat câteva texte despre Eminescu: în „Viața Românească", în „Caiete Critice", în cuvântul-înainte la „Eminescu – abisul ontologic" de Svetlana Paleologu-Matta. Am învățat şi predat – euforic – multe poezii eminesciene la Jilava, Gherla şi Dej.

Ştiu bine că am cris copilării şi banalități; dar cu teamă, dragoste, credință şi adânc respect. Aşa încât s-ar putea ca păcatul de temeritate şi poftă de fală să-mi fie iertat.

Îl iubesc pe Eminescu. Ziua de 15 ianuarie e pentru mine o zi sfântă, nu uit, când sunt la Bucureşti, să depun şi eu o floare la statuia din fața Ateneului, operă a sculptorului Gh. Anghel.

Cu ce drept îl iubesc pe Eminescu? Fără nici un drept. Prin declarație unilaterală de voință, pentru că oricine are dreptul să iubească, oricât de nevolnic şi nedreptățit este. Pentru că, după cum spun englezii, o pisică poate privi un rege. Tot astfel, fără nici o justificare, iubesc în mod arbitrar şi total poporul român şi „fenomenul românesc".

Şi apoi Eminescu, prin fermitatea şi curăția caracterului, îmi este sprijin de nădejde în credința că poporului român îi este menit a se împărtăşi în cultură şi în viața spirituală de o soartă cu mult deasupra mediocrității, acea binecuvântată soartă în care au crezut Hasdeu, Pârvan, Blaga, Mircea Eliade şi Constantin Noica.

Cât de fericit sunt că mi-ați dat prilejul să-mi mărturisesc dragostea pentru Eminescu şi fenomenul românesc!

SCRIITORUL ŞI NEAMUL SĂU

Întru întâmpinarea centenarului morții lui Eminescu
1889-1989

Prestigioasa revistă americană *The New York Review of Books* a publicat în numărul său din 16 iunie a.c. un excelent articol al binecunoscutului (şi de publicul românesc) romancier-nuvelist John Updike: e abordată problema legăturii dintre artist (scriitor mai ales) şi neamul căruia aparține. Updike află trainica relație de afinitate (de nu şi dependență) între artist şi poporul respectiv până şi la scriitori la care ne-am fi referit mai degrabă ca la esteticieni de sine stătători, nu rupți de națiunea şi graiul prin care se manifestă, dar îndeosebi făuritori de forme şi structuri prea puțin vasale factorului semințe (socotit simplu dat biologic).

Updike – pe un ton cu totul sincer şi participatoriu – contrazice această desigur strâmtă perspectivă a publicului consumator de artă şi a unor critici covârşiți de considerente compoziționale. Pornind de la o sintagmă a Katherinei Mausfield – „teribila noastră nevoie de a stabili contracte" – prozatorul american ia în primul rând aminte la James Joyce, la recele, nepărtinitorul şi fudulul artist, creatorul grijuliu, cumpătinitorul şi istețul Stephen Dedalus, spirit „catolic" (în sens etimologic: universal) şi caustic, desprinde Updike strânsa solidaritate a naratorului cu neamul său. (Updike preferă cuvântul „rasă" care în engleză deține o altă conotație decât în limba noastră, echivalentă cu ceea ce în româneşte este exprimat de termenul stirpe.) Până şi pe Stephen Dedalus cel neuitător de manichiurarea unghiilor sale, Joyce ni-l înfățişează adresându-se vieții: „Fii bine venită! Iată, merg să întâmpin pentru a milioana oară realitatea experienței şi să făuresc în covăcia sufletului meu necreata conştiință a soiului de care țin." Comentariul lui Updike: formularea constă în stabilirea relației dintre realitatea experienței (a cărei conştiințe şi conştiințe de sine trebuie mereu recreată) şi stirpe. Lui Joyce (ca şi lui Shaw)

nu i-a plăcut să locuiască în Irlanda: s-ar fi zis că i-a fost nesuferită acestui peregrin cu succesive domicilii (Triest, Zürich, Paris), dar adevărul e că i-a purtat stăruitor o „lealitate emoțională și estetică" și că el – ca Poet, ca Bard, ca Personalitate artistică – nu s-a putut îndepărta nici de țara lui și nici de orașul tinereții sale. Irlanda și Dublinul l-au însoțit pretutindeni, ineluctabil și obsesiv pe Artist: nu a putut lucra cu alte elemente, nu s-a învoit a se închina altor zeități: a rămas în dispută cu ele, în ranchiună ori ostilitate niciodată. De la ele, necontenit, și-a alimentat seva artistică.

Și cu privire la Proust face Updike observații asemănătoare: „snobul acesta" (cum găsește de cuviință a-l califica), „înfocatul acesta de viață hiperestetică" a proslăvit catedralele Franței, orașele și satele ei, toponimia lor a tălmăcit-o vibrant și a fost urmărit de istoria patriei acut prezente. La puțini scriitori francezi se vădesc particularitățile sintaxei și frazeologiei franceze și se actualizează latențele lor mai cu putere și mai deplin ca la psihologul acesta subtil, preocupat, am fi ispitiți a crede, numai de analiza sentimentelor subțiri după o metodă analoagă fisiunii particulelor constitutive ale materiei. Eroare! E, poate mai înainte de orice, un mare modulator și revoluționar înnoitor al stilului tradițional și frazei franceze clasice. E, cine știe, mai francez decât modelele sale: Saint-Simon, Flaubert, Balzac.

Kafka e un alt exemplu invocat de Updike. Evreu vorbitor de limbă germană într-o provincie de limbă cehă a imperiului austro-ungar, își are și el rădăcinile lui de prooroc înfipte în peisajul și birocrația locală. Praga e Dublinul lui.

Fără a mai vorbi de Walt Whitman, adevărată oglindă a neamului său, „conștiința în sine" și „chip reflectat și reflectant" al politropiei naționale americane.

Pildele acestea toate ne trezesc în memorie ce s-a spus despre Victoria, regina Angliei: dacă dorește careva să știe care-i părerea poporului englez într-o anumită privință, n-are decât să se intereseze ce gândește regina: întocmai, fără doar și poate, va judeca lucrurile și marea majoritate a norodului. Taine, istoric și critic de la sfârșitul veacului trecut, enumera drept elemente constitutive și explicative ale unei opere de artă: mediul, rasa, epoca. E de fapt un truism, ca și afirmația potrivnică a lui Proust: cum că singur importă „eul profund" al autorului. Cele două afirmații

antagonice sunt deopotrivă exacte și incomplete. Adevărul – eclectic și la mijloc, așa cum îi place mai totdeauna a sălășlui – le cuprinde pe ambele și le silește să coincidă într-un punct median, treimea lui Taine înjghebând arierplanul, factorul lui Proust, trăsătura dominantă și imboldul creator.

Dacă-i incontestabil că la toți artiștii cordonul ombilical dintre individ și comunitatea națională se dovedește a nu putea fi tăiat, nu-i mai puțin conform adevărului că legătura se manifestă în concret la foarte diferite stadii de intensitate, de coerență detectabilă. Coincidența perfectă dintre artist și neam e un fenomen cu totul nefrecvent, nu mai puțin excepțional decât prezența în galaxie a unui sistem solar de tipul celui în care hălăduim.

De aceea și este fenomenul Eminescu atât de senzațional și modul în care împacă pe Taine cu Proust atât de impecabil, de evident. La el, cel atât de viu după o sută de ani de la moarte, nu există, ca și la regina Victoria, soluție de continuitate între insul-unicat și obștea-matcă stilistică. Perfecta coincidență pecetluiește o realitate care nu-i străină de ceea ce J. Monod a numit „întâmplătoarea întâmplare" a prezenței unor ființe vii cugetătoare în cadrul cosmosului.

La tonalitățile cele mai diverse, pe toate treptele scării gândurilor, imaginilor și afectelor coincidența româno-eminesciană se vădește indisolubilă până în nuanțe și amănunte. Liniile melodice dintre cele două conștiințe (ființe, structuri) se suprapun fără greș, rezonanța e întreagă, subtilitățile infinitesimale se armonizează după asemănarea celor realizate în alcătuirea nucleului unui atom. Poetul și neamul par a fi două ipostaze, două fețe ale unei aceleiași persoane. Aceasta probabil că e trăsătura originală a fenomenului Eminescu, indelebilă, valabilă la toate temperaturile și-n bătaia oricărei lumini.

Simbioza dintre Eminescu și poporul român nu se exprimă totuși (desigur) printr-o perfectă identitate a spiritului național (multiform) cu diversele fațete ale portretului cogitativ și sensibil propriu poetului. Acesta vădește opțiuni politice, orientări filosofice și atitudini pragmatice caracteristice ființei sale individuale, ipseității sale care nu reflectă obligator și enumerativ, aidoma unui inventar, toate datele spiritului național. Analogia are loc pe

plan global şi la un nivel de adâncime unde nu sunt implicate diferenţele specifice prin forţa lucrurilor inerente oricărei înjghebări individuale. Identice sunt sufletul, simţul orientării, discernământul, ritmul vital, tonalitatea fundamentală. „Spiritul naţional" este de altfel o noţiune greu de precizat şi poate că mai limpede decât de orice altceva e vădit de Poeţi şi Gânditori, fiinţe ondulatorii. Pentru români, Kogălniceanu, Eminescu, Blaga, Pârvan, Iorga, Nae Ionescu, Ion Barbu spun tot atât de mult ca ancheta sociologică cea mai atentă ori demersul logic cel mai riguros.

Eminescu aşadar e o reflectare „globală" a unei matriţe stilistice naţionale, după cum globală şi interogatoare (în sens matematic newtonian-leibnizian) este şi deviza blagiană a spaţiului mioritic, discutabilă din punctul de vedere al amănuntelor anatomo-geografice, însă irefragabilă întrucât e viziune de ansamblu şi formulă aperceptivă. E precumpănitor vorba de zone unde inteligenţa şi intuiţia se întâlnesc (ca paralelele în geometria neeuclidiană) iar bergsonianul elan vital apare încă nediversificat. Oricum ar fi şi independent de cum e numit (asemănare, analogie, rezonanţă, comunicare, armonie, paralelism, singularitate), fenomenul, pe planul concreteţei cotidiene, are darul de a nu ieşi înainte şi a ne copleşi cu afinităţi şi concordanţe care ţin de tărâmul înduioşării şi uimirii. Bărbaţi şi femei de toate vârstele, osebite, cu mentalităţi, viziuni şi convingeri divergente asupra lumii şi vieţii, reacţionează în prezenţa unui ori mai multor versuri eminesciene în mod constant cvasiuniform; efectul de rezonanţă pare a implica straturi psihice şi emoţionale foarte adânci, meleaguri estetice şi informaţionale altminteri neaparente, nebănuite, regentate mai mult decât probabil de jungianul inconştient colectiv. La nivelul acela subteran (de nu i s-ar putea spune cuantic) „bat" cadenţa, foşnetul, aura şi accentele poeziei eminesciene, aşa încât unanimitatea şi invarianţa recaptării n-ar trebui să ne mire şi să ne minuneze. Stupefacţia (înduioşată) s-ar cădea să lase locul constatării obiective a unui de netăgăduit spirit naţional. Whitman, citat de Updike, afirma întrebarea: „Cine sunt eu?" ar fi mai temeinic exprimată prin schimbarea pronumelui personal şi transferarea lui de la singular la plural: „Cine suntem noi?", Eminescu devenind în acest caz o „cheie", un „cifru" care permite mai exacta descifrare a materialului mental şi sensibil folosit pentru

constituirea altminteri greu sesizabilului şi definibilului spirit naţional. Noţiuni delicate şi fragile ca acelea de suflet şi instinct – a căror evocare sau mânuire necesită prudenţă – întâlnesc depistarea perfectei comuniuni dintre poet şi naţiunea sa. Poate că mai curând substantivele iubire şi euforie scurtează drumul şi deschid o fereastră mai larg dezvăluitoare: lectura versurilor eminesciene nu este doar un act de cultură, ci de părtăşie; ele, în mintea şi duhul cititorului român, se prefac, nimeresc în alt registru decât cel ideativ-cognitiv, devin ceva nevăzut de alţi ochi decât cei cugetători ai inimii: pricină de stări de sărbătoare şi euforie. Dar melancolia atât de caracteristică multora din aceste versuri oare nu interzice recursul la termeni sărbătoreşti? Desigur că nu, de vreme ce – spune Thomas Mann – pentru artist viaţa e sărbătoare; iar de nu viaţa (şi a lui Eminescu în special), în orice caz fapta creaţiei. Sau dacă nici aceasta (căci şi creaţia e trudă îndelungată), atunci – şi îndoială nu încape – întâlnirea dintre creator şi receptor prin actul lecturii: când penumbrele textului se întâmplă a fi în rezonanţă întreagă cu adâncurile conştiinţei (sau subconştiinţei, spiritului, sufletului, plămadei psiho-somatice) cititorului, lectura cu adevărat se transsubstanţiază în Dragoste, Emoţie şi Sărbătoare. De aceea duiosul cântăreţ al poeziei *Sara pe deal* şi deopotrivă aprigul polemist al *Scrisorii III* şi *Epigoniilor*, ori cosmologul aceleiaşi *Scrisori* şi al *Luceafărului*, ori povestitorul de basme şi gânditorul *Sărmanului Dionis* (poem în proză) se unifică într-o hologramă care, privită cu iubire şi dintr-un unghi propice, se revelează a nu fi decât o epură a sufletului românesc în sine (an Sich) – pe cât, fireşte, orice suflet se lasă înţeles şi descoperit.

De-mi este îngăduit, n-aş încheia aceste sumare observaţii fără a mai preciza că relaţiile dintre Poet şi Naţiune – mi se par asemănătoare celor dintre sacru şi profan în viziunea lui Mircea Eliade (v. *Secerişul solstiţiului*) – descoperă şi camuflează sufletul naţional. Poezia îl vădeşte, dar el ocultează în mod paradoxal. Eliade, confirmându-l pe Blaga aşază sub semnul paradoxiei ecuaţia creaţie-izvor, omologând astfel o dată mai mult – cu toată autoritatea – ipoteza (astăzi admisă de ştiinţă) că tainele naţiei paradoxale sunt singurele care ne pot fi de ajutor pentru a înţelege întrucâtva ce se petrece în spaţiul dintre sacru şi profan, îndeobşte denumit Poesis.

CUVÂNT ÎNAINTE LA O CARTE DESPRE EMINESCU

Niciodată lumina din noi
nu o vom risipi în tăceri

Alexa Gavril Bâle

Noi am trăit
spunându-ne poezii

Aurel Dumitraşcu
(Biblioteca din Nord)

Greu este a vorbi ori a scrie despre Eminescu, cel peste fire, cel peste poate, zicea Lucian Boz, multiplu în unul. Comentatorii sunt ispitiţi să se oprească asupra tradiţionalistului, romanticului, pesimistului, fatalistului, teoreticianului politic[1], povestitorului, ziaristului, filozofului, economistului[2], poetului lirico-erotic, poetului nostalgic, poetului cosmogoniei, prietenului de nădejde al naturii, poetului polemic. Le reţine atenţia elementul biografic ori numai aportul poeziei populare, ori legătura cu poeţii şi culturile străine, ori muzicalitatea versurilor, ori revoluţionarea vechiului vocabular şi originalitatea temelor tratate ori miracolul realizării comuniunii dintre basm şi cugetarea înaltă. E treabă cinstită, utilă şi de profunzime. Dar negreşit parţială, iscoditoare numai a uneia ori câtorva faţete, telescop îndreptat asupra unui fragment de boltă cerească, alteori migală microscopică. E acumulare de material, cercetare, foraj, pregătire.

[1] Căruia îi datorăm excelentul adagiu : *„Nimeni nu este mai înclinat de a confunda ţara cu sine însuşi decât un partid"* (*Opere*, vol. IX, Ed. Academiei, 1984, p. 135).

[2] Întru nimic inferior – cât priveşte informaţia, răbdarea şi vigoarea analitică – specialiştilor celor mai calificaţi.

Cunoaşterea unui poet ţine de alte zodii şi presupune alte periple, călătorii în ţări de negură şi incandescenţă; e lucrare de sinteză, de sesizare a unei personalităţi (în cel mai dramatic înţeles al termenului), a unei Opere (în deplina ei tainică şi cumplită rotunjime), e Aventură şi îndrăgostire neiertătoare, credincioşie neintermitentă. Altfel spus, principală e căutarea zonei ascunse a Fiinţei, a Unicităţii, ceea ce, mai presus de orice fel de ispravă, urmăreşte Svetlana Paleologu. De la Operă la Fiinţă, şi invers: iată singura cale corectă şi revelatoare, între amândouă relaţiile fiind, întocmai ca acelea dintre vase comunicante, exprimabile numai prin rezonanţă şi comuniune. Opera de artă, spun germanii, este *ein Geschehen der Wahrheit*; doar astfel considerată lucrarea, i se luminează tâlcul adânc, extazul ori deznădejdea începătoare, „fiinţa finală a fiinţării aparente". De aceea ea şi poate fi denumită dezvăluire, ori descoperire, ori dezvrăjire dintre contingenţe şi părelnicii şi izolare din zgomotul de fond al vieţii banale. Drept care este drum (detectiv) spre adevărul lăuntric adevărat (nesimplu, neflagrant), adică *adeverire*, revelaţie, deci şi bucurie. Contactul (brusc) cu adevărul ce este de nu un izvor (în triumfala ei concretete) de emoţie şi euforie?

De la asemenea principii (şi intuiţii) va fi pornit desigur Svetlana Paleologu: în *Cuvânt de încheiere* (act de răsuflare, imn de mulţumire, aducere de slavă la capătul unei îndelungate, vlăguitoare şi exaltante munci) nu se sfieşte – în aceste vremi de teroare structuralistă şi de textualism totalitar – să afirme: „Este de la sine înţeles faptul, devenit un truism, că temele unei opere nu răzbat veacurile decât prin frumuseţea lor formală. Însă frumuseţea poetică se depăşeşte prin sensuri mereu crescânde, datorate unor latenţe mitice ale cuvintelor. De aici acea *aură* a cuvintelor eminesciene, transcendentă şi deci de neexplicitat, de care nu ne putem decât apropia."

Tâlcuitoarea ştie prea bine că opera de artă nu e numai „text", cheag, ghem, învârtoşare, materie, obiect ci şi – cel puţin tot atât de cert – câmp magnetic, radiaţii, unde, energie radiantă care neîncetat şi *crescendo* demască textul, îl explodează, îi dau (de este cazul) pe faţă virtualităţile, îl „actualizează" şi, fără de sfârşit previzibil, asigură concordanţa mereu [n]oitei opere cu şirul practic infinit de proaspete sensibilităţi şi noi vi[z]iuni etico-estetico-mentale ce-şi vor succeda una alteia atâta timp cât [va] fi cuget şi simţire pe acest capricios pământ. Nu-i alta concluzia c[ărţ]i-prinos de adoraţie, nu altminteri se spovedeşte autoarea: „Am înce[put] a merge, dincolo de poetologie, spre un tărâm

deschis primejdiilor şi incertitudinilor care se află în raport cu însuşi limbajul metaforic – taina poematizării la sfântul nostru Eminescu.".

Ştiinţa este aceea care ne-a pus la dispoziţie terminologia explicativă a oricărei opere de artă: nu bloc, nu frecare (oricât de măreaţă) în sine, ci pneumă emisivă, corp luminiscent.

Încă din 1941 articolul *Artă şi moarte* de Petre P. Ionescu (în *Revista Fundaţiilor Regale* nr. 2, pag. 371) aşeza pe temeiuri analoage rezolvarea relaţiilor dintre operă şi creator, dintre sens şi formă, dintre suflet şi material fonetic – şi propunea o definiţie a fenomenului artistic pe care o putem socoti drept prorocire şi timpurie biruinţă asupra viitoarei metode textualiste: „A cunoaşte misterul individuaţiei înseamnă a fi în preajma înţelegerii artei... Vom afirma numai că individuaţia este o formă a limitei, iar limita o faţă, dintre alte multe, a Răului... materia mărginită... *Frumosul* este un indiciu, o treaptă către adâncime, către faţa de tremur şi de taină a neclintirii. Frumosul anunţă îndeplinirea destinului estetic, atingerea scopului în artă. Este frumos aşadar nu ceea ce îndeplineşte anumite biete condiţiuni şi reguli ale diferitelor canoane estetice (probă că geniile rup totdeauna asemenea bariere de mătase!), ci ceea ce poate anunţa printr-o comunicaţie subterană, abisală, inconştientă, spiritul meu că s-a înfăptuit minunea, că *s-a fixat clipa*, că *a încremenit* (sublinierile sunt ale mele) pentru a dura în veşnicie, dincolo de timp, durata."

Şi pentru Svetlana Paleologu opera de artă, frumosul, respectiv opera de artă eminesciană înseamnă trecere din Timp (vremelnicie, durată) în Veşnicie şi Încremenire (termen inspirat, probabil, de ce realizează arta fotografică, şi ea fixare, încremenire, izbăvire din cinetică – însă mecanică, neradiantă, nemultiplicatoare de sensuri – a unei fracţiuni de timp şi de viaţă).

Arta în concepţia aceasta nesuperficială, neartificioasă, necopilăroasă, neartizanală[3], prefigurează, înaintea sufletului din starea de întrupare la stadiul de spirit (duh, pneumă), prefacerea evanescenţei (clipei, duratei) în eternitate şi, imuabil, saltul – în limbaj sartrian – de la verbele a face şi a avea la teribilul (paradisiacul ori drăcescul) verb a fi. Limita, moartea, definitul, strânsura sunt astfel depăşite. Arta însăşi, conform definiţiei proustiene, iese din durata (bergsoniană), din temniţa trecutului, prezentului şi viitorului şi devine izvor nesecat de energie radiantă. (Apa vie oricând gata să stingă setea drumeţului oprit la fântâna ocrotită de vecinătatea unei troiţe.) De la psihie, inteligenţă, raţiune, sensibilitate (daruri cereşti, toate podoabe ale lui homo sapiens) receptorul operei de artă e purtat pe meleagul unde cele mai de sus se contopesc întru duh de viaţă dătător.

Greu este a glăsui ori a scrie despre Eminescu: poetul român e mereu ademenit să vorbească despre autorul *Glossei* ca despre sine idealizat, transfigurat; profanul este aproape cu totul copleşit şi amuţit de pe urma efectului de fermecare; criticului, îndeobşte, cunoaşterea şi erudiţia îi întunecă o viziune limpede, limpede dar şi neîngânfată de absolutisme, caldă, neruşinată de entuziasm şi fervoare, depreciativă a ecranelor veghetorului pozitivism, mai curând slăbiciune a firii decât doctrină intelectualistă. Svetlana Paleologu însă îmi pare a evita şi disprețui aceste ştime şi capcane pentru că îşi însuşeşte afirmaţia lui Jean Starobinski („nu e de ajuns să cunoaştem, dincoace de operă, omul ca fiinţă naturală şi ca fiinţă socială; el trebuie cunoscut în depăşirea lui, în formele şi actele creatoare care-i schimbă destinul şi situaţia asignată în societate"), pentru că – îndrăzneţ şi vitejeşte – are în vedere nu sinteza discursivă, ci reacţiile sufletului, ale eului intim, transformarea – „printr-un efort crucificator" – în valori sublime ale materiei prime care se găseşte cam peste tot. (Transsubstanţiune profană, de nu semi-profană, dacă îndrăznim a privi arta ca *mysterium fascinans*.) De unde şi depistarea concepţiei sacre a poetului român, celui mai identificat cu însuşirile neamului său, despre viaţă, despre opera a cărei răspundere o poartă şi despre talanţii lui încredinţaţi. De unde, iarăşi, insistenţele autoarei asupra acestei „sacralităţi", acestei obsesii afine cu a lui Hölderlin: resacralizarea lumii; acestui sentiment al sacrului ascuns în noi (în fiecare din noi) şi pe care atât Hölderlin cât şi Eminescu ne ajută să-l trăim (în parte măcar, fugitiv măcar) existenţial şi afectiv. Căci arta, când e autentică şi „sacră", nu produce visări halucinogenice ori convulsiuni bizare, ci intensităţi emotive şi – cum repetă Borges – stări de beatitudine, de *bliss*.

Ce putea rezulta de aici decât numai acea bucurie sfântă, ciudată, atotbiruitoare, neversatilă, nereversibilă, care-i însufleţeşte pe isihaşti şi pe care isihasmul ortodox o recomandă ca pe semnul

[3] Să nu exagerăm totuşi. Eminescu şi-a întocmit un dicţionar de rime şi a purtat mai mult decât grijă cufărului său cu ciorne, proiecte şi manuscrise. Trecerea de la idee la formă implică de bună seamă permanent şi preaiscusit meşteşug.

suprem al bunăvoinței divine şi drept izbânda totală a strădaniilor sufletului credincios? De aceea nici nu-s de mirare desele referințe la Rilke, la „munții inimii" (parcă ar vorbi Vasile de la Poiana Mărului), la acea inimă a noastră proclamată de isihasm a fi adevăratul centru al corpului uman lumesc şi spiritual. Viața, pentru Sfinții Părinți, e fenomenul cel firesc: viața şi învierea. Stranie, nefirească, accidentală e moartea, ulterior apărută, sortită iezărului de foc. Şi-i marele merit, surprinzătorul, nobilul, deopotrivă eruditul şi sărac cu duhul merit al Svetlanei Paleologu de a fi intuit, înțeles şi grăit răspicat (fără a înceta să-l îndrăgească pe Eminescu, de atâtea ori curat de moarte şi de neant) că viața va birui străina moarte şi că poezia vrednică de această denumire (aceea care nu poate să nu transmită o simțire neauzită, nesimulată) – şi a lui Eminescu deci – e (în ciuda citirilor grăbite, literale, neimaginative, parcă dinainte dirijate, ori standardizate, ori tematoare, ori romanțioase) tot o apologie a vieții sacralizate[4]. „Impulsul sfânt" al lui Hölderlin ea îl apropie de „farmecul sfânt" eminescian. Şi minunat e gândul care i-a înlesnit să zărească şi să fructifice acest paralelism. Eminescu, ne asigură leala Svetlana, transmută poezia eului (cu aspirațiile-i incontestabil romantice) într-o poezie a spiritului. Iar isihastul ce altceva face oare de nu că-şi înduhovnicește simțurile, trupul, intelectul?

Eminescu – *poet specialist* (locuțiune oribilă, cu iz mercantil al morții) şi Eminescu – *poet pesimist* sunt două şabloane. Adevărul e nespus mai nuanțat. A fost un poet al *melancoliei* şi al *vremelniciei* (aşadar al nemărginitei lucidități), ceea ce e cu totul altceva. În sfârşit, e creatorul *Luceafărului* care, ca şi *Faustul* lui Goethe, este – păstrând proporțiile cantitative şi neşovăind a evidenția la poetul român puterea sintetică şi capacitatea înlăturării ispitelor delirului fantasmagoriei şi abaterilor din drum – o cosmogonie, o sinteză, formidabila intuire a deplinei armonii dintre basm şi gândire (dintre metaforă ca mod de exprimare, ca modalitate de cunoaştere, ca unealtă de captare – şi speculațiile spiritului) şi o mărturisire filozofic-ontologică totală.

[4] Desigur, nu în acelaşi sens „tragic", neitzschean, viața ca „vis al neființei" neânsemnând proclamarea supremației morții ci înglobarea amânduror ipostaze („fețe") ale fiindului într-o unitate integratoare; existența lui unu nu o desființează pe a lui zero – cibernetic vorbind - însă, hotărât lucru, îl subordonează fiindului, îl preface din „stăpân" în „lipsă de".

Dar Eminescu pesimist de profesie şi tanatofil îmi pare pur şi simplu un dublu clişeu didactic şi kitsch.

Acestea toate: şi visul, şi erosul, şi duioşia, şi melancolia, şi indignarea, şi simpatia pentru vitejia simplă şi cugetarea lumii țin de elanul vital (superior) şi de misterul vieții, frontaliere desigur cu „lumea de dincolo", dar nu confundabile cu taina însăşi a morții din care face parte (v. *Odiseea*, v. *Eneida*, v. parabola bogatului nemilostiv şi a săracului Lazăr) şi jindul morților după viață. Poate că fragilitatea liniei demarcatorii dintre cele două tărâmuri caracterizează în primul rând poezia. Şi fragilitatea aceasta – neîndoielnic, sfâşietor, *nerezolvat* – la Eminescu există şi (cu discreție, *foşnitor*) împărățeşte.

Un alt corolar al transmutării poetice eminesciene a fost modificarea sensibilității naționale, de îndată remarcată de o metodă critică pe care nu ne este îngăduit să nu o simțim net diferită de celelalte. La el „s-au interferat ca în *oglinzi* tezaurul folclorului românesc *deja-metafizic în sine* (subl. mea) cu marile culturi străine, susținute de formația filozofică a poetului".

(Aşa au procedat, mai târziu, Enescu, Brâncuşi, Pârvan, Blaga, Ţuculescu, Mircea Eliade: alăturând frăgezimii autohtonului celui mai necamuflat rafinamentul culturii celei mai subtile.)

Să nu se creadă însă – ferească Sfântul! – că țelul urmărit este prezentarea unui Eminescu „optimist" şi rapsod al unei voioşii (fie ea spirituală) lozincare. Este vorba de o cu totul altă „irealitate imediată", pătrunzător simptomatologic exprimată de poetul René Char: „Să fii poet înseamnă să pofteşti o *neliniște* a cărei consumare, printre vârtejurile totalității lucrurilor existente şi presimțite, provoacă în momentul dării lor în pârg *fericirea*." Nici iraționalul şi inconştientul nu sunt tăgăduite sau eliminate de tălmăcirea aceasta nu mai puțin discretă decât entuziastă şi iubitoare. S-ar zice că autoarea se împărtăşeşte din cuvintele lui Eugen Ionescu: „Şi marginalii contribuie la cultură. Exploatarea iraționalului, dacă nu i te dai pradă, îmbogățeşte raționalul şi conştiința, tot aşa cum investigațiile psihanalitice ale inconştientului luminează conştiința. Până şi cufundarea în vis a unor Gérard de Nerval ori Novalis reprezintă o explorare de unde este adus la suprafață ceva neapărat necesar şi viu." (Cp. şi cf. „oglinzile" citate mai sus. Nu constituie

observațiile lui Eugen Ionescu o irecuzabilă contribuție la definirea plurisemicului *Luceafăr*? Nu este – în sensul spuselor lui René Char – întreaga operă a lui Eminescu – desfășurată între cântec, vis, inteligență, putere, întristare, virulență și duioșie – vasta versiune românească a *Cântării Preafericitului* zămislită de gândirea indiană?).

Poetul, mai scrie în același sens Arthur Koestler, „nu mânuiește cuvinte (cum spun behavioriștii), el explorează potențialitățile afective și descriptive ale limbajului; pictorul își consacră existența deprinderii de a vedea și învățării altora să vadă lumea așa cum o vede el". Iar Mircea Eliade: „Spiritul e tare ciudat. E nevoit să creeze.".

Sunt sigur că Svetlana Paleologu mai subscrie și acestor aforisme:

al lui Nichifor Crainic: „Scopul artei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus";

al lui Dostoievski: „Libertatea, iată formula omului"[5];

al gânditorului bănățean Gheorghe Ianovici: „Nu numai artistul trebuie să fie inspirat, ci și contemporanul.".

De această din urmă zicere sunt convins că, scriind așa cum a făcut, Svetlana Paleologu – chiar dacă (foarte probabil) nu o cunoaște – a ținut seama, și-a făcut-o lege și îndreptar și a confirmat-o în mod categoric, îmbinând exigențele erudiției cu vocațiile isihaste ale inimii. A urmărit cu precădere aflarea „ființei" poetului, a dat crezare (cum am cutezat să fac și eu) ideii că în opera de artă câmpul magnetic, undele și radiațiile explică mai precis, mai tulburător, mai percutant (sensul, aportul și procesul nucleic) și depășesc (cu mult, infinit mai mult) simpla strictă analizare a textului însuși, socotit ca valoare de schimb și inscripție mortuară definitivă. *Tel quel?* Mai degrabă: *Tel qu'en lui et en ses insondables profondeurs ses radiations inlassablement le dévoilent.*

Svetlana Paleologu a lucrat cu drag fierbinte și nu a precupețit nici un efort să cunoască – exact și până în cele mai pitite ascunzișuri – și Opera și nenumăratele comentarii; i-a plăcut să zăbovească asupra acelora ce stau sub heideggeriană și în general existențialistă contemporană filozofie, dar și cu bogate referiri la marii romantici germani. Știute sunt însă cuvintele Apostolului: „Conștiința semețește, iar iubirea zidește.".

[5] Nimic din câte s-au scris vreodată nu-i mai prietenos cugetului eminescian

Îndoială nu încape că, în vibrantele, smeritele, pătimașele pagini care urmează, aceea care precumpănește e dragostea.

Și poate că e bine să reamintim și grăirea unui alt Sfânt Părinte, pe care nu mă satur să o citez: „Cum poți iubi un om pe care nu-l cunoști? Dar cum poți cunoaște un om pe care nu-l iubești?".

Iată de ce lucrarea Svetlanei Paleologu își află un loc de lumină și curăție printre cele mai convingătoare și captivante consacrate întâistătătorului poeticii și simțirii românești: pe Eminescu îl iubește pentru că îl cunoaște și-l cunoaște atât de amănunțit, de orientat, spre toate punctele cardinale ale gândirii și de frământat în statornica sa ființă, fiindcă mult îl iubește.

Prezentul studiu nu este un simplu „studiu", ci un „cri du coeur", un imn de dragoste, an insight, o instituție, o lucrare *participatorie*, care se împărtășește din noblețea, sfințenia și măreția operei analizate.

ÎI CADE DRAGĂ FATA

Suntem cu toții gata să azvârlim cu pietre în Cătălina şi să osândim fără circumstanțe atenuante refuzul ei de a-l urma pe Hyperion şi a trece alături de el din maya zădărniciilor în lumea înălțimilor spirituale. Nu pierdem oare din vedere fascinația exercitată de „lumea de jos" asupra luceafărului? Este oare Hyperion mai bun decât preafrumoasa fată? Nu-i şi el versatil şi apoi fidel față de stirpea sa? Cătălina, măcar, îşi caută fericirea însoțindu-se cu unul de seama şi (mai mult ori mai puțin) teapa ei. Dar Hyperion trădează sferele curăției şi neîntinării de dragul unei foarte lumeşti făpturi în construcția psihosomatică a căreia sunt vii toate contradicțiile dintre suflet şi trup, iar din gâlceava şi tumultul încăierării duhului cu materia e limpede că va ieşi învingătoare aceasta din urmă.

Cătălina, cinste ei, este puternic atrasă de cele înalte, fie şi numai vremelnic. Vrăjirea, asupră-i, vine de sus. De ce să fim flagrant mai îngăduitori cu ființa pur spirituală atât de pătimaş şi de stăruitor cucerită de o „copilă a pământului", de „ceea ce, născut din trup, trup este"? Nu cumva spiritul, aşa cum a scris un critic român inteligent, „cu cât este mai elevat, cu atât mai mare duce dorul vieții"?

Spiritul, ca să nu mai lungim vorba, ni se înfățişează, şi nu numai în admirabila poezie a lui Eminescu, mereu însetat de real şi fermecat de pricăjitele noastre avuții. Da, atracția gravitațională e dublă şi perfect cumpănită: concretețea jinduieşte după gândire, iar duhul e nesățios de cuprinsul multiform al materiei. Oglinzile paralele se reflectă una pe alta ca în tablourile vechilor maeştri sau ale iscoditorilor pictori suprarealişti.

Tot astfel, de-mi este încuviințat a păşi pe alt tărâm, se impune constatarea că şi în teologie ziditorul apare ca fascinat de lume, de propria-i creație, de vreme ce din dragoste pentru ea îşi trimite unul fiu la moarte şi la chin.

Interpretarea *Luceafărului* se cade să fie făcută mai cu neîndoielnică pertinire şi părăsind teza sumară şi greşită cum că numai trupul

e solicitat de alte trupuri ori de pneumă. Limpede este că şi înălțimile se simt ispitite de lume şi o doresc, îi dau târcoale circumterestre, o pețesc. Atât poemul eminescian cât şi emoționanta piesă de teatru a lui Marcel Pagnol (e o piesă de tinerețe, se numeşte *Jazz*) iau sfârşit prin afirmarea supremației cugetului şi purității; nu-i mai puțin adevărat că Hyperion şi profesorul Blaise (ispitit în *anii nebunatici* de un lumesc ritmat de muzica de jazz) n-au rămas insensibili la chemările vieții sublunare, că aripile acestuia din urmă au străbătut vipiile trăirii în deplinul înțeles al termenului ori – e cazul primului – au stat la primejdioasă (critică, spun matematicienii) distanță de ele.

Nici că ar putea fi altminteri. Şi reprezentanții cei mai autorizați ai teologiei şi filosofii cei mai vestiți de la Platon până la cei mai recenți ne fac cunoscut că străini şi călători suntem pe acest pământ. Străini şi călători, cu adevărat, confirmă un autor al cărui nume îmi scapă, dar nu turişti! Aceasta înseamnă că nu putem rămâne reci şi nepăsători la ce se petrece în jurul nostru. Valea aceasta a plângerii, lumea aceasta complexă şi tulbure (cu legile ei la alt nivel de organizare şi complexare şi alte perspective şi axiologii decât cele ce stăpânesc pe culmi), deopotrivă minunată şi înfricoşătoare (unde toate se schimbă şi totul se plăteşte, se plăteşte cu dobândă compusă, spre uimirea şi supărarea bietului Pound), provoacă şi mințile intelectualilor celor mai dezinteresați (profesorul Blaise) şi dorințele latente în duhurile sălăşluitoare în vecinătatea imediată a „motorului mobil" aristotelnic, dincolo de spații, hăuri şi timp şi curgerea vechimii zilelor.

Cât de subtil, contrapunctic şi echilibrat se desfăşoară gradatul joc dual şi mutual în *Luceafărul*. Autorul basmului acestuia mitopoetizat până la capătul rafinamentului (dar şi al simplicității despovărate de artificii) şi totodată purtat până-n miezul dreptei socotințe a fost pe de-a-ntregul conştient de realitatea dublei fascinații reciproce şi, fără pic de fățărnicie, emfază ori „prețioasă" pudicitate, a dat cărțile pe față şi a grăit deschis, înțelegând înainte de Freud şi de Jung că tocmai basmul şi visul croiesc temeinic drumul cel mai bun înspre încordarea cifrurilor din belşug încâlcite.

Fiecare protagonist al scenariului trage fireşte spuza pe turta lui şi-şi cheamă partenerul în locurile unde se simte (şi este) la el acasă. Fascinația* celuilalt (celeilalte) se afirmă totuşi atât de

obsedant încât mult nu lipseşte ca fata să se descotorosească de cele familiare ei – de cele lumeşti şi prealumeşti – iar voivodul din înălţimi să se întrupeze, lepădându-se de nemurire şi slavă. Abia în ultima clipă şi-n punctul frontalier se produce retracţia şi fiecare se întoarce la ale sale, pe meleagul său de baştină, înlăuntrul fiinţei sale şi se resemnează a fi ceea ce este. Heidegger, poate, singurul printre filosofi (iar în cultura noastră Constantin Noica) au pus accentul pe această devenire întru fiinţă – fenomen universal care aici e de fapt revenire întru fiinţa iniţială.

Luceafărul, deci, recunoaşte dualitatea ispitei şi constituie – în limitele condiţiei omeneşti – un text nepărtinitor. Şi este înduioşătorul, nobilul merit al poetului român că a încheiat conflictul într-o atmosferă de împăciuire şi neţinere de minte a dezamăgirii, a eşecului. *Luceafărul* e o vâlvătaie cu sfârşit sobru, aşezat, judicios. Cătălina, frivolă şi umilă, şi-a găsit vremelnica ei sărmănuţă şi proustian evanescentă fericire şi nu poartă pică nimănui, iar descântatul de-a pururi tânăr voievod meneşte – distant şi rece, însă nu ostil sau încrâncenat – noroc derizoriei perechi. (Pe Cătălin doar îl ghicim niţel perfid şi ferecat în sine, biruitor ce se află; rolul în care a fost distribuit e însă pur mecanic şi seminal.)

Lecţia povestirii (o povestire de n-a fost să fie), întrucât de lecţie poate fi vorba, se cade să ia aminte la neîncătuşabila aspiraţie a zidirii către idee şi, simultan, la jinduirea cugetului (ataraxiei, nirvanei, incoruptibilităţii) după închegările şi strălucirile (ori molcome îmbieri), vai, efemere, ale vieţii. O lecţie utilă ne poate oferi, cred, şi metoda psihanalitică: poftele făpturilor se cer subminate în vreme ce ispitirile încercate de intelect şi duh îşi află adevărata săvârşire în principiul de jertfă pentru neputinţele, nevoinţele şi orbecăirile fiinţelor deopotrivă (nu însă în doze egale) alcătuite din întuneric şi lumină. În cele din urmă – căci Hyperion e un astru – *Luceafărul* se vădeşte a fi un poem al restaurării prinţului, geniului.

(Pe când poftita făptură se cocoloşeşte mai abitir în cotloanele fiziologiei de uz comun.)

Ne revine (ori poate ne incumbă) nouă, celor de dincoace de barieră, să realizăm amendând stoic resemnata soluţie a poemului, nouă care nu suntem turişti pe acest pământ, dificila operaţie a sublimării ori spiritualizării existentului. Căci de datoria spiritului nu s-ar zice – după cât de lesne se poate înflăcăra pentru roadele pământului – că este să se retragă, ci mai curând să lucreze, să prelucreze adică lumea aceasta (a frumuseţilor deşarte şi a cimiliturilor echivoce), lumea aceasta care, vezi bine, nu-i este deloc indiferentă, de dragul căreia, mărinimos ori ahtiat, e oricând gata să ia trup.

*) Fenomenul fascinaţiei planului superior de către cel inferior – al fascinării sale acaparatoare – ni se descoperă foarte desluşit în *Craii de Curtea-Veche*: eroii lui Mateiu Caragiale iubesc eleganţa, secolul al XVIII-lea, muzica lui Mozart, fastul, aristocraţia! le iubesc paroxistic. Zilnic ei – nu altcineva – coboară într-o Subură unde găsesc cârciumi cu un ravac de să dai cu căciula-n câini, tarafuri de lăutari pe gustul oamenilor celor mai neştiutori de subţirimi şi formele exasperate ale unei mundanităţi infinit depărtate de vraja visului mozartian. Dar la Mateiu, problema e psihologică, nu ontologică şi etică.

O GÂLCEAVĂ CÂT LUMEA DE VECHE

Nu mai puțin veche decât lumea şi omul este gâlceava sufletului cu trupul. De ecourile luptei acesteia răsună întreg Vechiul Legământ în cartea lui Iov, a înțelepciunii lui Solomon, a Pildelor, a lui Iisus lui Sirah. Precum şi Noul Legământ în toate scrisorile Sfântului Apostol Pavel. Iar literatura profană, de-a lungul veacurilor, cercetează şi ea, neobosită, angoasele aceleiaşi îndârjite rivalități: ce altceva este bunăoară FAUST decât o nouă poetică ipostază a strămoşescului conflict?

Pentru maniheism materia e blestemată iar trupul cu desăvârşire spurcat. Nu însă şi pentru creştinism. Acesta ştie că duhul e osârduitor iar trupul neputincios şi exclamă prin glasul Sfântului Apostol Pavel: „Cine mă va scăpa de trupul acesta de moarte?" (Rom. 7,24) sau declară: „Trupul pofteşte împotriva duhului, iar duhul împotriva trupului, căci acestea se împotrivesc unul altuia" (Gal. 5,17), însă nu constituie materia blestemată (ca fiind lucrarea puterilor rele) şi nici trupul iremediabil spurcat de vreme ce, următor Judecății de Apoi, vom învia cu trupul (care SE VA IZBĂVI DIN ROBIA STRICĂCIUNII ŞI SUSPINĂ SĂ FIE PĂRTAŞ LA LIBERTATE).

Pentru creştinism, putem spune, sufletul nu se află ÎN trup ca într-o colivie, o cuşcă, o temniță; el este ÎNTRUPAT, ceea ce-i cu totul altceva. Prepoziția ÎN deformează adevărul, în vreme ce cuvântul ÎNTRUPARE cuprinde nu pe ÎN, ci noiciana prepoziție ÎNTRU, care deține posibilități de foraj la adâncuri nespus mai mari şi dă în vileag o UNITATE între trup şi suflet (o interpătrundere), depăşind cu mult (ba şi trecându-le în umbră) simplele relații de opoziție.

De aceea, probabil, în ceasul morții, se vădeşte cât de greu îi vine sufletului să se despartă de ticălosul său trup. De n-ar exista unitatea (simbioza, conlucrarea) dintre cele două elemente, despărțirea nu ar lua un caracter atât de patetic. Dar folclorul ne îngăduie să mergem şi mai departe şi să desprindem o RELAȚIE DE AFECȚIUNE între presupuşii antagonişti: potrivit credinței populare sufletul mai zăboveşte patruzeci de zile în jurul trupului sau chiar, după ce a ieşit din trup, se întoarce ŞI-ŞI SĂRUTĂ soțul. Cum de s-ar putea un asemenea gest de intimitate, iubire şi credincioşie dacă relația ar fi numai de potrivnicie sau de strictă coabitațiune?

Găsim în poezia noastră contemporană preafrumoasa expresie a unei viziuni analoage celei populare asupra cuplului suflet-trup. Referindu-se la spiritul întrupat în materialitate, în carnal, Nichita Stănescu scrie: „cutremurându-se şi izbindu-mă adânc în el însuşi./ vroind să mă ucidă ca să poată fi liber şi neucigându-mă,/ ca să poată fi trăit totuşi cu cineva". Ce doreşte să spună poetul? Că spiritul încearcă să distrugă trupul – ființa purtătoare – spre a fi slobod, a se descotorosi de jugul şi servituțile materiei, însă totodată nu se îndură să o facă deoarece jinduieşte (încearcă nevoia) să fie totuşi întrupat, căci altminteri este şi el lipsit de putința de a se exprima, a se manifesta, a intra în acțiune, a trece de la stadiul verbului a fi la acel al verbului a face. Sufletul, în viziunea lui Nichita Stănescu, e un partener şi un colaborator al trupului; desigur, stingherit şi adesea descumpănit de vrerile şi poftele ortacului său, dar nu lesne dispus a se lepăda de el: au reciproc nevoie unul de altul: trupul lipsit de suflet nu mai este decât o cârpă lepădată, un vas gol, un hoit; cât despre suflet, ține să fie întrupat spre a putea INTERVENI în lumea creată, a nu se mărgini la starea de forță latentă, de nor plutitor, de virtuală disponibilitate. Duhul se rabdă încătuşat în trup fiindcă pe bună dreptate şi în vocabular corect nu e vorba de o încătuşare, ci de ceva mai complex, mai rafinat şi mai tainic: de o însoțire, o perihoreză, o împreună facere.

Soluția lui Nichita Stănescu se poate să nu fie întru totul (catehetic şi formal) creştină, dar desigur că nu este nici necreştină; ba se arată a fi de folos şi creştinismului în general şi monahului în special pentru o înțelegere mai nuanțată şi mai profundă (de nu şi mai cutremurătoare) a cuplului paradoxal materie-duh (trup-suflet), exprimat prin nu mai puțin paradoxal, contradictoria ființă numită om.

Întruparea spiritului, următor citirii versurilor lui Nichita Stănescu, nu ni se mai înfățişează ca o detenție punitivă: materia

spre a fi şi face, a nu rămâne buturugă sau bolovan, are în ade[illegible] nevoie să fie însufleţită; dar şi sufletul care s-a sălăşluit în trup [illegible] să se poată manifesta în lumea creată nu mai apare ca un auten[illegible] duşman al materiei, mai degrabă ca un OPERATOR al ei. Se făure[illegible] relaţii de tip retroacţiune, asemănătoare oarecum relaţiilor [illegible] incertitudine, rezonanţă, interdependenţă şi simultaneitate despr[illegible] care se tot face pomenire în fizica zilelor noastre. Cuplul corpuscul-undă este oare mai îngemănat şi prin urmare mai anevoie dezghiocabil? Trupul, în această viziune a lucrurilor, nu mai e o temniţă ci, invocând o meteforă mai logică, un receptacul, iar sufletul nu mai e un vrăjmaş, ci o ENERGIE LUCRĂTOARE.

Nichita Stănescu nu contrazice învăţătura ortodoxă; o nuanţează doar în tonalitatea uneia din principalele trăsături ale versiunii ei româneşti: duioşia. Nu cumva modalitatea poetică a izbutit să dea un sens mai evocator şi mai accesibil sărmanei noastre sensibilităţi, cuvintelor A SUFLAT ÎN FAŢA LUI SUFLET DE VIAŢĂ?

Ţărâna şi suflarea: împreună îşi vor purta interconexata povară, îşi vor depăna înfrăţita gâlceavă, până la ziua ieşirii din dualitate.

DOI REALIŞTI

Literatura, fireşte, nu este numai text, cum greşit şi obtuz s-a crezut în ultimele decenii. Dar, neîndoielnic, e lucrare *cu* şi ***prin*** cuvinte, scoatere în vileag a puterii semnificate sălăşluitoare într-însele. Că aceasta-i realitatea, o dovedesc, pentru limba română, un prozator din veacul trecut şi un poet din zilele noastre: Ion Creangă şi Nichita Stănescu. Sunt amândoi maeştri în jocul de-a cuvintele, din care extrag unul farmec şi petulanţă iar celălalt meditaţie, surprize şi angoasă. Dibăcia e mai presus de orice lexicală şi sintactică; în cuvinte mocnesc puteri în stare să provoace emoţii tot atât de sincere şi violente ca acelea izvorîte din faptele concreteţei.

La Creangă tot timpul pare a fi ziua ***lăsată nouă să ne veselim şi să ne bucurăm într-însa,*** iar la Nichita Stănescu vremea unei perceperi adâncite şi cu tâlc a ceea ce se petrece în spaţiul şi hiperspaţiul înconjurător. Creangă se îmbracă în straie de sărbătoare şi porneşte a juca, a ne răpi, a ne smulge într-o lume închisă, lumea basmului şi amintirilor inimitabile. Nichita, dimpotrivă, ne descoperă sub vorbe şi întâmplări – instantanee din viaţa cotidiană şi supracotidiană – sensuri tăinuite şi adevăruri la care nu luam aminte. La amândoi jocul scapără scântei: s-ar zice o bătută în ritm deşănţat, un soi de joc, de horă învârtită până la extaz, de intrare a cuvintelor într-o cursă pe răpunere, fără cruţare dar şi supravegheată de un ochi ştiutor şi cârmuită de o mână care nu şovăie.

Creangă şi Nichita Stănescu exemplifică – şi dexteritatea lor nu dă greş – capacitatea scriitorului de a făuri cu materia primă de care dispune (copleşitoarea varietate a cuvintelor şi nesfârşita lor facultate combinatorie) bunuri sensibile cu desăvârşire coerente şi sesizabile.

Gravitatea unuia şi voioşia celuilalt – gravitate învăluită în versuri sprintene, voioşie tăinuitoare de nepripeală şi neuşurătate – asemenea unor mulţimi matematice intersectante, comunică. Oricând reflecţiile lui Nichita se pot prinde într-o forfotă

de pură intensitate verbală, de asociații sonore hotărâte să nu știe de nimic altceva decât de bucuria jocului și oricând, dacă suntem atenți și neamăgiți de vâlva focurilor de artificii patriarhal-regionaliste, putem intui în mulcoma grăire și trepidanta cinetică a humulesteanului o imensă melancolie, precum și fața necopilăroasă, fața îngândurată și mult ironică a unei duioșii foarte complexe.

O ciuleandră în amândouă cazurile, un potop și o mare stăpânire de sine. Mărturisitori, calzi, înzestrați la cel mai înalt grad cu darul comunicării, rămân totuși în permanență *artiști*ca actorul în paradoxia lui Diderot. Când emoția riscă să-i cuprindă (să-i înfrângă) și pe ei, de îndată își caută refugiu înapoia unor metereze intangibile, inexpugnabile: cele nevăzute și mândre ale meșteșugului lor. Ce sunt proverbele, șirurile de proverbe din proza lui Creangă – vesele, sfătoase dar și crude, cinice în dezinvolta lor însăilare –, de nu parapetul dinapoia căruia autorul poate glăsui slobod și rosti adevărurile cele fără de perdea și de fățăraie? Ce sunt cadențele și surprinzătoarele, uimitoarele rime și salturi de pe un tărâm cogitativ într-altul, de nu modalitățile formale care îi dau lui Nichita posibilitatea să dezvăluie *condiția lumească* a omului într-un univers finit în care omul și calul par uniți de ursită, iar vietățile toate (cea gingașă pe cea mai gingașă) se mănâncă unele pe altele din totdeauna și pe veci?

Proverbele sunt pline de înțelepciune și sfătoșenie, de haz și socoteală dreaptă. Sunt, nu mai puțin, și implacabile, reci, neademenite de cocoloșirea realității, de închiderea pudică și speriată a ochilor. Ele contemplă (mai bine zis: urmăresc) realitatea de pe poziții de neîncredere, de tărie, de cunoaștere, ba și de sarcasm; concluziile lor sunt trecute prin ciur și prin dârmon, de tăiat taie lemne în locuri unde dracul a adunat surcele, își fac râs de subterfugii ori complezențe, numesc locurile pe numele lor cel adevărat, deconspiră pseudonimele, pun rapid capăt efuziunilor sentimentale și formulărilor măcar parțial siropoase, își fac lege din a vorbi pe scurt, pe șleau, pe nepusă masă. De aceea cred că le-a folosit cu atâta drag, bună-voire și statornicie Creangă: pentru că există o rezonanță între stilul lor concis și aspru, pe de o parte, și firea de mucalit pe care anevoie îl poți duce cu muia, cu vorba adică. Păi la vorbe se pricepea el ca nimeni altul, când luau poziție de drepți înaintea lui le pierea orice îndrăzneală sau recalcitranță, iar din șiretenia lor îmbroboditoare nu mai supraviețuia nimic.

Cu miere, cu darnică dulceață a unor matrițe bonome, el își pierde cititorul în mreje spre a-i descoperi făpturi și fapte așa cum

sunt: și bune și rele, dar mai ales trecătoare, evanescente, greu de introdus într-o axiologie precisă. Creangă e un artist care-și cunoaște forța și nu întâmpină piedici în mânuirea uneltelor sale de lucru: din cuvinte face (precum Nichita mai târziu) ce pofteste, le încarcă cu putere afectivă de topește inimile și încântă necruțător cugetele și în același timp le despoaie de podoabe și acoperăminte spre a le da în vileag deșertăciunea și ifosele camuflante.

Căci avea un suflet clarvăzător și o minte de ceea ce în limbaj contemporan ne place a numi om realist. Autorul de basme admirabile și captivante fără greș, povestitorul sfătos și pașnic, cu traista doldora de nuri și de magneți, dacă e citit fără prejudecăți și preconcepte și cu simpatie, desigur, dar și de la distanța care te sustrage latențelor hipnotice ale vocabularului și tonalității, se înfățișează mai receptiv la o viziune sapiențial-ironică a vieții și omului decât s-ar bănui la primul contact. Din basme și din amintiri, pline de șotii, pozne și năsărâmbe, care însușire a copilului sau a omului matur reiese a fi preferata? Istețimea, fără doar și poate, care nu-i „duioasă", ci alertată, iscusită, răzbătătoare, neadormită.

Jocul de-a cuvintele iscă luciri și abate căutătura ochilor ori antenele simțirii de la ce clocotește dincolo de fascinațiile verbale ale liniei dintâi. Nichita, sunt convins, e un poet grav și nu mai puțin filosofic (adică și căutător de esențe) decât Blaga; iar Creangă e un prozator-poet realist, care-și poartă cititorul pe dunga frontalieră – atât de șubredă, de ametitoare – dintre iluzii și adevăr, și-l îndreaptă pe nesimțite spre țara nimănui unde se confruntă și încălcesc semnificantul și semnificatul. Dar caracterizarea aceasta se potrivește întocmai și lui Nichita Stănescu, părându-mi-se (fără a putea aduce irecuzabile probe documentare) că există importante puncte comune între acești doi rafinați (adjectivul e cum nu se poate mai la locul lui pentru ambii) artiști ale căror opere ne îngăduie să înțelegem că semnificanții, oricât de străluciți, de meșteriți și de stăpânitori, tot către covârșitoare sensuri duc.

Ce sunt de altfel operele scriitoricești – opera unui Creangă, unui Nichita Stănescu –, de nu purtătoarele de cuvânt ale unor emoții, înțelesuri și reacții care în lipsa limbajului ar fi rămas de-a pururi mute și netocmite? Basmele, amintirile, poemele – cumpănite între ludic și epistem – se arată a fi urgente semnale și mesaje frățești transmise nouă cu mărinimie de mai știutorii, mai văzătorii și mai sporitorii dintre noi.

MIRCEA ELIADE – OMUL

Anevoie este a vorbi despre Mircea Eliade omul. El face parte din categoria (întru totul fericită) a celor pentru care viața și opera se identifică, pentru care, mai bine zis, viața se dă de-a-ntregul în slujba operei. Asemenea oameni nici nu concep să trăiască dacă, zi de zi și ceas de ceas, nu-și menesc existența mai întâi acumulării de cunoștințe și informații și apoi comunicării reflecțiilor și tumultului irupt de acestea în sinea lor. Viața și opera? Ar tebui să figureze în vocabular un singur cuvânt complex, androginic, în stare să le cuprindă pe amândouă, să anuleze diferențele dintre a trăi, pe de o parte, și a gândi-făuri pe de alta.

Hărnicia lui Eliade a fost exemplară, însă mai cu seamă spăimântătoare. Adjectivul nu-i exagerat. Nu și-a cruțat trupul, i-a dat somn și odihnă doar atât cât trebuia ca să poată dăinui și funcționa. Cu strictețe, cu parcimonie, cu zgârcenie de stăpân de sclavi nemilos, de exploatator brutal de muncă salariată. Nu a cunoscut îngăduința ori blândețea în relațiile cu „fratele măgar". Cugetele și voința au înfrânt veleitățile organismului căruia nu i se acorda nimic peste limitele precise ale necesităților minimale impuse de natură. Numai apriga muncă a muzicianului virtuoz poate oferi o comparație adecvată stilului de viață a lui Eliade, devotamentului său fanatic pentru cultură și creație. Profanilor le stă dincolo de înțelegere cum au putut asimila marii soliști ori dirijori cunoașterea pe dinafară a unui atât de mare număr de lungi partituri. Pentru că nu cunosc metoda de lucru a unui virtuoz. Iar cititorului sau criticului fiindcă nu pot realiza cât de exclusive și de intransigente au fost programul și orarul de lucru ale unui om ca Mircea Eliade. Spăimântător, acesta-i cuvântul, singurul potrivit și adevărat.

Mircea Eliade a fost și un om cinstit: cu sine, cu ceilalți, cu sorocirea ce asumase. Bibliografia cărților sale de știință depune mărturie absolută în acest sens. Nu sunt înșirate titluri de cărți și

nume de autori, ca îndeobște, ci fiecărui volum sau articol citat i se arată contribuția la rezolvarea problemei respective, aportul de noutate, întrucât înseamnă un pas înainte ori o luare de poziție în materie. ● astfel de bibliografie – de fapt un șirag de recenzii sintetice – vădește nu numai o erudiție impecabilă, o „vlagă cititorie" inepuizabilă, ci și o cinste fără greș. Se dezvăluie în scrierile sale spoveditoare, în interviuri, în amintiri o sinceritate, o simplicitate, un mod de rostire direct alimentate de o cinste lăuntrică mereu de veghe.

Mircea Eliade a fost și un om modest, din totdeauna. Pe măsură ce anii treceau și devenea mai bine și universal cunoscut, modestia aceasta firească se accentua în loc de a se retrage în fața unei mândrii lesne de priceput și de iertat. Modest, tolerant, dispus oricând a cerceta alt punct de vedere decât al său, așa l-am aflat și la bătrânețe, și ce-i poate șade mai bine unui mare scriitor și savant cărunt decât lipsa de orgoliu și infatuare, decât smerenia neostentativă, decât moderația, simțul realității celor lumești și amabila blândețe în raporturile sale cu oamenii comuni?

Îl mai pot caracteriza, și tot sub semnul norocirii, drept om perfect echilibrat și normal. Nu-l colora nici una din excentricitățile ori năzbâtiile care atât de frecvent însoțesc talentul, care nu-l știrbesc defel, dar cer din partea contemporanilor o doză de îngăduință ori un surâs condescendent. Nu a fost o fire anostă, lipsită de umor, voioșie și vivacitate; însă era profund „normal", înțelept, cuminte, se învrednicea de însușirile pe care judecata dreaptă, sănătatea mintală și cumpătarea nervoasă le generează la cei mai numeroși dintre alcătuitorii neamului său. La un autor de multe și minunate povestiri fantastice ne-am fi putut aștepta să găsim oarecare ciudățenii sau capricii: nu la el, neîncetat sobru în gesturi, purtări, reacții psihice.

Apoi a fost și un om bun în cel mai puternic, mai complet și, poate, dezarmant înțeles al cuvântului. Gata mereu să ajute, să sprijine, să găzduiască: nici urmă de invidie la el, de ținere de minte a răului, de îndărătnicie în supărări. Iar prejudecățile – câte va fi avut, ca mai toți viețuitorii lumii acesteia – știa să le înfrângă, să le corecteze cu o bună-credință, o candoare și o bună voie care convingeau și fermecau.

Mi se va spune că nu-i descopăr decât însușiri frumoase, că idealizez: din solidaritate de generație, din simpatie, admirație ori din sărăcie a duhului discriminatoriu, din neacces la sesizarea

unei personalităţi în întregimea ei şi cu multiplele ei inevitabile meandre. Cred că nu aşa stau lucrurile. Suntem prea temători şi prea puţin imaginativi: ni se cere un efort pentru a fi pe deplin convinşi că există oameni cu adevărat răi, canalii, jigodii. Ne vine deopotrivă de greu să acceptăm existenţa reală a unor oameni cu inima senină şi gândul curat. Deficienţa (ori neputinţa) aceasta e aducătoare numai de formulări nedrepte şi de greşeli neroade. Se cuvine să dăm totodată crezare amânduror posibilităţi. Iar un om ca Mircea Eliade ne întăreşte mai întâi în credinţa că talentul, inteligenţa şi cumsecădenia sunt bine răspândite în rândurile neamului din care face parte.

La Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti eram cu cinci ani în urma lui, diferenţă uriaşă în porţiunea aceea a vieţii. Îl ţin însă minte, vioi, volubil, parcă neîncăpând în timp, de pe atunci hotărât a preface fiecare secundă în izvor de informaţie şi comunicări, electronic parcă, dar şi adolescentin zburdalnic. N-a excelat la toate materiile, cum şi povesteşte în memoriile sale, aparţinea totuşi tipului de elev excepţional; căutuşi de puţin celui tocilar, căci avea preferinţe, iar subiectele care nu-l atrăgeau nu se sfia să le trateze cu făţişă desconsideraţie. Amănuntele acestea erau ştiute de toată şcoala, Eliade fiind (precum Noica, Elian, Vanici, Brezianu, Acterian) una din vedetele cursului superior.

Ca orice adevărat scriitor, aidoma oricărui om de ştiinţă autentic, a iubit viaţa, a fost fascinat de ea. Se vede aceasta din cărţile sale filosofice şi de erudiţie, se vede parcă şi mai limpede şi mai cu tărie din operele sale de ficţiune, din *O fotografie veche de 14 ani*, de pildă, ori în *În strada Mântuleasa* ori din romanul (obsedat de întâlnirile cu moartea) *Noaptea de Sânziene*. Se vede şi în viaţa cotidiană, prin felul său de a se purta: exuberant, însetat şi înfometat de cunoaştere, iscoditor de tot ce *este* (ori ar putea să fie), niciodată obosit sau blazat. Geniul, în general, nu ştie ce-i plictisul, sastisirea, descurajarea. O conversaţie cu Eliade însemna pentru interlocutorul său şi imensă bucurie şi prilej de uşoară ameţeală. Într-atâta se pricepea, întocmai ca Iorga (nu s-au iubit, gândesc, pentru că semănau în mare măsură), să treacă săltând dintr-un domeniu în altul, de la o imagine la alta, de la o idee la cine ştie ce noţiune doar tăinuit corelată ei. Deşi se străduia să fie mereu clar şi nu se complăcea în mistere inutile (era înzestrat cu

darul descifrării misterelor, nu cu al încâlcirii celor desluşite), deşi nu ceda nicicând urâtei ispite de a-şi „epata" interlocutorul şi de a juca rolul de „mag", se întâmpla să işte dificultăţi în urmărirea pas cu pas a gândirii sale exprimate oral. Aceasta mai ales când se produceau fenomene de interferenţă între logica omului de ştiinţă şi libera imagine a scriitorului de texte aşa-zis fantastice. Îl văd şi acum, uluindu-i pe specialişti, la Paris, în 1980, într-o discuţie despre simbolica arhitecturii catedralelor, temă cu deschideri aproape infinite; un fir nevăzut îi permitea să circule dezinvolt şi ştrengar pe tot cuprinsul labirintului.

Nu, nimic extravagant, iritant, exacerbat la omul acesta cu desăvârşire firesc şi senin cât priveşte legăturile cu semenii, cu mediul. Ieşite din comun erau la el numai deşertăciunea, puterea de muncă, memoria, „concupiscenţa cunoaşterii", stăpânirea de sine, strălucirea forţei cugetătoare. „Omul" a fost bun, cinstit, curat şi avut în acel farmec al normalităţii când nu se confundă cu năravul monotoniei, platitudinii, căldicelului sălciu. Rezultă de aici că geniul nu este negreşit blestemat ori abscons. Proza literară a lui Eliade e supraîncărcată cu fantezie, contraste, freamăt, adâncuri şi uimiri. Opera omului de ştiinţă implică puncte de contact cu toate marile taine şi sisteme ideative ce pot fi între cer şi pământ. Pentru a le aborda şi pe unele şi pe celelalte nu a fost nevoie de un personaj enigmatic; numai de mintea cuprinzătoare şi de acuta simţire a unui ins care de la început până la sfârşit nu şi-a trăit viaţa pentru sinele slab şi comod, ci pentru a cunoaşte, ghici şi decoda lumea în care s-a trezit ca fiinţă cugetătoare şi conştientă de conştiinţa sa.

Îndrăznesc să împrumut expresia folosită de André Maurois pentru a-l defini pe Antoine de Saint-Exupery şi să-l numesc pe Mircea Eliade un mare „intercesor" al nostru, al românilor şi al geniului omenesc pe lângă puterile binevoitoare fiinţelor care – în cosmosul acesta pornit a ni se dezvălui din ce în ce mai extins şi mai încifrat – simt, raţionează, se înfioară, iubesc, dibuie, stăruie şi neîncetat se întreabă. Iar de la Dostoievski iau afirmaţia că bine este că lumea e plină de taine, de taine pe care congeneri ai noştri ca Mircea Eliade să le îndrăgească, să încerce a le explicita, dându-le totodată respectul cuvenit, clădind cu ele mirifice scenografii simultan destinate a ne desfăta imaginaţia şi a ne îmboldi mintea întru perplexitate şi gravitate.

OCHIUL ATENT

Motivația psihologică e sumară, tema erotică monotonă, anecdotica mai că aș spune trivială. De ce, atuncea, înseamnă culegerea de texte scurte publicată sub titlul *Drumul spre polul sud* de Alexandru Vlad (C.R., 1985), o carte vie, interesantă? Fiindcă precumpănesc nu întâmplările și personajele, ci privirea și acuitatea autorului. Acuitatea: neștirbită. Privirea: rece, fără cruțare, atentă. Rece mai ales. Și grijulie, meticuloasă, de veghe. Nu mai puțin obiectivă și neostenită decât a entomologului J.H.Fabre. Decisivă rămâne însă răceala. De unde, cred, și titlul. Cel ce scrie, mai presus de orice, își dorește însingurarea, izolarea, detașarea: ideal i-ar fi să se poată retrage într-un pol sud cât mai nerătăcit de prezențe omenești. Ochiul său atent e prea saturat de cele ce i s-au vădit în urmărirea faptelor și reacțiilor personajelor sale! Și-a impus să relateze cât mai sobru. S-a străduit să nu adauge nimic tabloului, să nu intervină cu nici un adjuvant, să nu ofere nici un comentariu complezent. Și ce i s-a arătat? Scene de dragoste sordidă (pluralul însuși e un eufemism: de fapt e una și aceeași, repetată, netrecută măcar printr-un filtru policrom), beție (voită de multe ori, provocată, acceptată ca remediu și alean), bârfă, flecăreală și iar beție, dârză, de sine stătătoare.

Lumea privită, a unor funcționari mici ori foarte mijlocii, a belferilor de la sate, a studenților, a oamenilor de rând (ori și a oarecum originalilor de rând, a rataților lipsiți de vină și dramatism) nu oferă investigației lui Alexandru Vlad altceva decât avânturi retezate, abundentă transpirație *post coitum*, mărunte semiaventuri (sau nici măcar: frânturi de agitație browniană în mediu omenesc urban) prinse în chingile unei realități lipsite de supape, ventile și alte procedee de aerisire.

Drept care și satietatea autorului. Căci nu ajunge ca personajele să fie așa cum sunt, bune sau rele. Pot fi bune, pot fi oricât de rele. Doar să fie capabile a isca și interesul, participarea scriitorului, nu numai atenția sa. E nevoie să-i poată vedea cum șovăie, îndrăznesc, se revoltă, se frământă, sar dincolo de cercul de cretă al banalității și uniformizării. Vai, nu o fac. Vai, abia de vegetează. Iar autorul se mâhnește și observă: viața e formată din fapte amorfe, antiteze

nucleare în care omul optează cu efort spre sens. Binele și răul sunt direcții opuse pornite dintr-un punct comun și, căutând originea unuia, apuci să-l vezi pe celălalt incipient, în fuga lui de *putto* desculț.

Nu cumva mă înșel și este numai o impresie a mea că autorul *Drumului spre polul sud* se mărginește la o cercetare atât de glacială și neindulgentă (nemărginită) încât concluzia nu putea fi alta decât dorita fugă spre punctul de maximă depărtare posibilă în perimetrul planetei noastre? E puțin probabil. Își recunoaște însuși mintea a fi ascuțită, modul de exprimare concret, luciditatea completă (pag. 220). Dar acestea sunt chiar însușirile caracteristice ale romancierului sau nuvelistului! Cu notația că în cazul de față metoda nu dezvăluie porți de ieșire spre căi ale depășirii spațiului închis. Transpirația! Revine obsesiv, ca amprenta unui *Way of life* și ca emblema unor comportamente umane imobilizate între fruntarii. Șirul de automobile pironite în fața unei bariere de cale ferată, iată imaginea perfect adecvată *Drumului spre polul sud*.

Prea puțin, de altfel, visează personajele acestea în care flacăra vieții pâlpâie timid și acru, a căror transpirație mereu miroase urât. Le deosebește de eroina lui Flaubert tocmai lipsa de visare, de imbold fie el strâmb și stupid în direcția unei înnoiri. Doamna Bovary e nemulțumită. Eroii lui Alexandru Vlad parcă nu-s. Își acceptă „condițiile" și-și află scăparea în recurentul recurs la soluții dintre cele mai plate. Sunt, totuși, profesori, studenți, intelectuali – mulți dintre ei. Dar mecanismele lor psihice și mintale operează la un nivel întru totul nediferențiat de al făpturilor care-și trăiesc traiul strict fiziologic.

Căutarea autorului, în exactitatea și perseverența ei, sfârșește prin a le da viață, consistență și culoare. O viață săracă în hemoglobină (măcar că sunt, de obicei, tineri, frumoși, zvelți), o consistență șubredă, o culoare palidă. Se mișcă, beau, copulează, fac excursii, ascensiuni. Nu-i de ajuns. Sunt anemici, și din examenul prin care trec nu reiese că ar avea calități arcane.

Dacă le-ar fi avut, autorul ar fi fost constrâns să se limiteze la atât de riguros amănunțite descrieri, la evitarea soluționării situațiilor, la narațiuni mai toate oprite în pragul unui deznodământ. Textele acestea ale lui Alexandru Vlad nu au încheiere. Și nu au pentru că din datele problemei, din premise, din elementele expozitive nu se poate prevedea (concepe) altceva decât continuarea incertitudinilor, pendulațiilor, reluării lucrurilor de la capăt. Viețuitoarele acestea nu cunosc direcții, cotituri. Numai baterea pasului pe loc și desfășurarea mai departe a filmului. O biopsihologie fără mutații.

Dar din peisajul imobilității terne (nediferențiate: există, ca la Faulkner, tendința unei confuzii între personaje, a luării unuia drept altul) scriitorul obține efecte şi reține luarea-aminte a cititorului prin puterea incisivă a scrutării sale. Aici se cuvine a fi căutate dinamica şi flacăra. Aici firele prind a se înnoda, interstițiile, a grăi, faptele, a-şi da aluzivul pe față. În fascicolul acesta de lumină dibuitoare. În puterea privirii neînfricată şi neînduplecată de vreo circumstanță atenuantă, de vreun efect al duioşiei, de vreun suspin nostalgic. Privirea sârguincioasă a ochiului atent nu se lasă abătută.

S-ar zice că autorul e în luptă cu personajele sale, că se zbate a „scoate" ceva din ele, a le insufla un plus de viață, de voință, de dragoste de viață, de putere făuritoare sau contestatoare. Stau bine încropite în inerția lor. Îl sfidează din neantul în care par bine înşurubate. Şi-atunci el vede că a pierdut partida şi nu-şi mai doreşte decât înțelepciunea şi singurătatea. Şi-şi termină volumul punându-şi cenuşă în buzunare şi citându-l pe amiralul Byrd: „Un om nu începe să fie înțelept decât în clipa în care îşi dă seama că nu este neapărat trebuincios.". N-aveți, va să zică, nevoie de mine, pare el a spune marionetelor sale, spre a se consola de eşecul explorării sale, nu mai puțin riscantă şi dureroasă decât a lui Richard Evelyn Byrd. Fie, vă părăsesc, un pol sud oarecare tot voi găsi eu, o piatră pe care să-mi plec capul şi un colț unde închipuirea mea să-şi poată iscodi schime mai afine decât voi pătimaşei mele uitături.

Ochii, privirea. Nu se integrează cartea de schițe şi povestiri – alcătuite cu multă economie de mijloace – în *şcoala privirii*, care-i una din fețele fostului *nou val*? Într-o anumită măsură, da. Şi aici curiozitatea naratorului e atrasă de obiecte, de mişcări musculare, de amănuntele cadrului obiectualității. Însă nu acesta-i caracteristic. Accentul mai curând cade asupra unor ființe ce au de înfruntat în mediul lor înconjurător nu atât probleme lăuntrice, ontologice, cât de organizare. Dacă acestea stau în primul plan, firesc este să se producă o reificare generală, să cuprindă procesul izvoditor de atmosferă parcă rărită şi ființele gânditoare. Şi, în adevăr, mai au acestea trebuință de un analist subtil? Le mai poate el ajuta în redusa lor rază de acțiune? Nu sunt ele simple funcții ale unor raporturi organizatorice?

P.S. În cele de mai sus am considerat *Drumul* ca un text de pură ficțiune. Ceea ce se pare că nu e. Raporturile din carte şi realitatea clujeană îmi scapă. Înțeleg să mă disociez întru totul de aprecieri valorice implicate într-un text cu diverse „chei".

ȚELURILE STRUCTURALISMULUI
(fragmente)

Doctrinei de curând atât de virulentă, acum parcă intrată în oarecare declin (dar nu stinsă), îmi place a-i deosebi drept principale şi caracteristice următoarele procedee:

1. Începețoşarea.

Critica structuralistă se pricepe, ca nici o alta, să îmbrace textul comentat în ceață, asemenea unui coş de fabrică, unui avion fumigen ori ceții naturale. În loc de a lumina, estompează contururile, pregăteşte ambuscade şi poticneli, asupra uniformității abstracțiunilor varietatea tonalităților; răsturnând spusa lui Goethe (teoria, prietene, e cenuşie; şi verde-i arborele auriu al vieții), îşi dă pe față preferința pentru culorile terne şi spălăcite.

2. Bruierea mesajului.

Din ce a vrut să exprime, să transmită autorul, nu mai rămâne, practic vorbind, nimic; un bruiaj iscusit şi stăruitor acoperă mesajul cărții, oricât ar fi el de modest şi discret. Întocmai ca şi cum toate morfemele alcătuitoare ale textului ar fi vârâte de-a valma într-un sac, bine scuturate, scoase la nimereală şi reaşezate pe cărării formale (lungime, număr de silabe, ordine alfabetică...)

3. Lăsarea întunericului.

Asupra cărții încăpute pe mână de structuralist se lasă brusc noaptea şi bezna. Nu te mai poți orienta, bâjbâi. Coboară ceva opac, un smog; se produce o pană de electricitate, un scurtcircuit. Ceții i se alătură, fidelă, noaptea. Peste cele ce păreau clare, accesibile, inteligibile, se lasă adânca obscuritate a unei nopți londoneze de brumă imobilă.

4. Pentru dogmaticienii structuralişti, critica şi textul trebuie neapărat trecute într-un sistem aritmetic altul decât cel zecimal. Operația se realizează prin încifrare, codificarea vocabularului critic, eliminarea oricărei redactări „în clar". Critica structuralistă e secretă, aidoma mesajelor cifrate ale serviciilor de spionaj.

5. Labirintizarea se obține prin plasarea cât mai multor paravane şi ecrane între cititor şi carte, ca tot atâtea bariere opritoare ale particulei accelerate în drumul ei spre nucleul atomic. Şi cititorul nu mai poate decât rătăci. Vreo Ariadnă miloasă care să-i încredințeze un fir călăuzitor nu se află prin împrejurimi.

6. Textul literar e de asemenea transpus în ceea ce aş numi, o dată cu Ernest Bramah, aerul mijlociu: un tărâm imaginar, un spațiu neeuclidian, steril şi vag, unde poate fi descompus, ciopârțit, autopsiat în voie şi reînjghebat în organe şi sisteme nebănuite. Textul, de altfel, îşi pierde consistența, frăgezimea, devine radiografic.

7. Alt procedeu eficace şi predilect este crearea complexului de inferioritate în sinea cititorului tradițional, care ajunge să se disprețuiască şi să se ruşineze de cât de puțin pricepe şi presupune, de cât de neştiutor este de cuvinte care de care mai solemne şi mai rebarbative. Pierzând orice încredere în el însuşi, ajunge dispus a se încredința întru totul multştiutorului, incomparabilului, distantului critic textualist. Smerit, spăşit, tulburat, se dă învins (victus se dederit).

8. Trucurile preferate sunt: al savantizării, al complicării celor simple, al creării unui (singur admis) limbaj aulic şi hierofanic. Cimiliturile şi rebusurile roiesc. Trebuie, de vrem să ni se acorde audiență, să învățăm noul jargon savant, să ne obişnuim cu negreşita complicare a lucrurilor celor mai simple, să deprindem a folosi (reverențios) numai graiul biruitorilor.

9. Şi trucul matematizării (cuantificării, statisticizării, taxonomizării) este de mare folos şi la el se recurge din plin. Acela-i barieră, paravan, ecran şi cortină! Şi onorabil şi obiectiv şi impunător: şi cine s-ar încumeta să-l recuze?

10. Altfel spus, trucul esențial al prestidigitației este ceea ce Flaubert numea *épater le bourgeois*, a-l da gata pe zevzec, a-l îmbrobodi, a-l băga în sperieți culturali cu termeni bombastici şi exprimări hipersavante, a-l ruşina de cât e de ignor şi de nevrednic, de vreme ce nu se deosebeşte de strămoşul său, domnul Jourdain, care nici el nu tremura de ajuns în fața domnului Vaugelas şi nici nu intra în extaz auzind sonetul lui Oronte.

11. Mai este un truc ce nu se cuvine a fi lăsat de izbelişte. E al „semnului fiarei". Se poate, adică, în structuralism, exprima (sau poate înțelege) numai cine poartă semnul fiarei. Ceea ce înseamnă: numai acel care aderă la axiologia, limbajul şi crezul structuralist, care şi le-a însuşit. Doctrina structuralistă e prin esență exclusivistă, monopolizatoare, elitistă.

12. Desființarea oricăror semne indicatoare (îndrumătoare) e totală. Dispar valorile, sensurile, semnele. O dată cu structuralismul s-a revenit la magma (ori supa) primordială, la haosul nediferențiat, la cosmosul „netocmit". Textul fără de „sensuri", „sentimente", „mesaje", „conținuturi" şi „emoții" e tot una cu trupul neînsuflețit: un cadavru, un vas în derivă (ca al lui Arthur Gordon Pym, ca al olandezului zburător), un produs fantomatic, deoarece structuralismul se învredniceşte de o însuşire certă: atinge cu aripa morții tot ce comentează şi cercetează şi sintetizează. Şi preface tot ce este viu, mai colorat şi mai puternic în lume – arta – în morgă, colecție de mumii şi muzeu de figurine de ceară.

O INTERPRETARE STRUCTURALISTĂ A LUI SADOVEANU

Iată că prin *Cărțile lui Mihail Sadoveanu* de Ion Vlad (Ed.Dacia, 1981) opera scriitorului se învredniceşte în totalitatea ei de o analiză structuralistă.

Cărțile lui Sadoveanu sunt cercetate potrivit unui grupaj necronologic; criteriul ales (cu excepția unui prim capitol consacrat produselor tinereții şi debutului) are în vedere conținutul, aura şi referințele conceptuale. Aşa fiind, *Baltagul*, bunăoară, va figura printre *Cărțile experiențelor, ale universurilor tragice şi crepusculare; Zodia cancerului* ține de *Cărțile istoriei şi ale miturilor;* între *Cărțile naturii* se află, desigur, *Ochi de urs* şi *Valea Frumoasei*, între ale *Înțelepciunii atât Divanul persian* cât şi *Poveştile de la Bradu-Strâmb*, iar *Hanu-Ancuței* apare în categoria *Cărților povestirii.*

Metoda de cercetare e strict structuralistă, nu lipsesc din studiul-erudit, dar şi cursiv, bine închegat – al lui Ion Vlad nici unul din termenii favoriți ai şcoalei celei noi şi prea puțin se păşeşte dincolo de barierele stabilite pentru oricare examen critic de rigoarea unui sistem ce se vrea mai înainte de toate a fi nu mai puțin autonom şi definit decât disciplinele logicii matematicii.

Vom avea, aşadar, parte, citind *Cărțile lui Mihail Sadoveanu* de cunoaşterea noilor Alegorii şi de întâlniri cu noile Figuri. Personagiile şi subiectele se încadrează acum în *taxinomii tematice*, autorul se numeşte NARATORUL, iar la desfăşurarea acțiunilor (povestirea) se face aluzie numai *solemniter*, codat şi reverențios, dându-i-se titlul *demers.* Povestirea, totodată, a devenit şi tip esențial de comunicare, în vreme ce vocabularul critic se îmbogăteşte cu materiale ca timpul epic privilegiat, excursul, programul epic, articularea discursului narativ, structură polimorfă, sistem general de semnificanți, nuclee emblematice.

Înconjurate de *semnificanți, demersuri, scenarii, discursuri, convenții, corespondențe, narativități, ritualuri, performanțe*, în această împărăție a structurilor, gândurile şi preferințele cercetătorului nu sunt ocultate. Terminologia dominantă nu împiedică o manifestare desluşită a demersului critic! Există la Ion Vlad şi atitudini subiective, nefățărnicite, neîncorsetate în limbajul oficial, ca de pildă admirația pentru *Bordeienii.* Remarcabilă ni se pare apropierea stăruitor efectuată între romanele lui Sadoveanu şi romanul medieval. Contribuția comentatorului este de asemenea apreciabilă cât priveşte *cărțile de înțelepciune* şi rolul osebit pe care-l dețin în ansamblul operei celui căruia îi datorăm *Divanul persian.* Şi ce încântător dar al expunerii foarte rezumative! Cât de bine se pricepe exegetul structuralist a conspecta (şi sugera) – pe tărâmul cifrului comun şi-n cadrul vorbirii tradiționale – amănuntele lucrărilor supuse analizei şi cât de cald, de cuceritor izbucnesc când şi când admirația sau intuiția! Îmi pare fericită şi mai mult decât dreaptă umila dragoste purtată *Hanului Ancuței*, socotit a fi „opera unei mari desfătări a rostirii şi a comunicării, a cugetării unei lumi ce se contemplă prin narațiune".

Întrucât a îngăduit metoda structuralistă o mai adâncă şi revelatoare înțelegere a lui Sadoveanu? Este aportul ei altceva decât un veşmânt nou (şi fastuos) pentru idei, raportări şi simțăminte mai vechi? Se produc oare dezvăluiri, descoperiri, înțelegeri pe care terminologia precedentă le împiedica ori le îngreuia? Alte grupaje, alte serializări, alt lexic: dar esența, adică dibuirea cugetului creator şi tălmăcirea cărților, făcut-a progrese notabile?

Tare mă tem că nici erudiția criticului, nici deplina însuşire a noii metode, nici incontestabila îndemânare în folosirea ei şi nici văditul talent în mânuirea condeiului nu izbutesc a chezăşui puterea revelatorie a doctrinei. Atracția pe care o exercită asupra atâtor minți luminate e de natură strict combinatorie şi semiotică. La balul costumat al formelor şi numelor, când se vor scoate măştile şi podoabele, e îndoielnic să se descopere alte făpturi decât cele ştiute.

Dar experiența unei interpretări pur structurale a marelui prozator merita să fie făcută. (Ca şi poeziei de la începutul veacului XIX: *Dimineața poeților* de Eugen Simion, C.R., 1980.) De-ar fi

numai spre a dovedi că – în ciuda celor mai curate intenții și a celor mai savante strădanii – noua doctrină nu-i înzestrată cu putere revelatorie, revoluționară, efectivă. Cartea despre cărțile lui Sadoveanu, prin numaroasele citate (selecționate cu prea iscusită pricepere), prin exploziile de franchețe (nestilizate în limbaj obligator) ale criticului, printr-o atmosferă de râvnă, de bună-credință și de bună-dispoziție, constituie o lectură interesantă, atrăgătoare, de nu și patetică, adesea. Pateticul gâlcevii dintre sistem și spontaneitate, dintre semnificant și sens, dintre aparență și lucru în sine. Niciodată – ca și în versetul lui Mallarmé despre zaruri și hazard – terminologiile nu vor putea epuiza nesecata bogăție a limbajului direct, iar comunicarea dintre creator și receptor se va păstra neîntinată până și de cele mai rafinate, mai cuprinzătoare taxinomii.

Nu m-aș încumeta să spun ce este sau nu este opera lui Sadoveanu. Ori opera de artă în general. Una știu: că, în ruptul capului, nu-i un discurs, un program, un demers. Ci, dimpotrivă, o chemare, un strigăt, o intimitate ce stă sub semnul logicii ori retoricii. De-ar fi neapărat nevoie de o definiție, mai curând aș asemui-o cu un șoc electric, o pleașcă, o minune.

Iar în studiul lui Ion Vlad bucuria cea mare (dincolo de plăcerea jocului cu piesele unui eșichier logistic) vine din faptul că interpretarea (e bine să o repet) nu-i cu totul fidelă metodei pe care și-a fixat-o drept model. Mai și uită de ea și-și arată entuziasmul ori părerile în limbaj profan, vernacular, în cuvinte desigur osândite drept vulgare de structuralismul pur, nu mai puțin decât fuseseră, de către Vaugelas, cele care stârneau îmbufnata iritație a *femeilor savante.*

ÎN SERVICIUL OPEREI

În vechile noastre texte profane sau bisericești – îi plăcea mult să le citească și uneori să le și citeze – Mihai Gafița a dat poate și de versetul acesta care, în orice caz, i se potrivea de minune și-l caracteriza cum nu se poate mai bine: „Slujiți cu bucurie, ca Domnului, iar nu ca oamenilor". Îndeletnicirea lui de editor, el așa a exercitat-o, punându-și toată râvna, talentul și priceperea în serviciul operei – Domn și Stăpân – ce urma a vedea lumina tiparului, exclusiv și neavând alt ideal – să-i spunem „lumesc" – decât a realiza în modul cel mai desăvârșit cu putință trecerea aceea delicată, îndeajuns de tainică și de creatoare de surprize, nu foarte deosebită de o a doua naștere, a unei lucrări de artă de la forma ei manuscrisă la structura tipărită.

Operația, editorul Gafița o executa cu atenția concentrată și severă a unui chirurg, cu elanul și entuziasmul unui îndrăgostit, cu prudența exploratorului, cu îndemânarea meșteșugarului căruia nu-i scapă nici un amănunt și cu o dăruire de sine, de nu egală, cel puțin echivalentă cu a creatorului. Căci opera – mai înainte și mai presus de orice – el și-o însușea, o adopta, o înfia, o declara a lui, consacrându-i-se, devotându-i-se, identificându-i-se. Declarația aceasta unilaterală a voinței de cooperare și înfrățire, întocmai ca declarația de iubire, adeseori speria. Și mărturisesc și pentru mine, că, atunci când editura Carte Românească mi-a făcut cinstea să-mi tipărească un volum, ardoarea lui Gafița, năvalnica luare în posesiune a textului și hotărâta, neprecupețita legare – ca prin jurământ, ca prin ritualul sângelui împărtășit – dintre autor și editor, în primul moment m-a tulburat. Pentru că înțelesesem că era vorba nu de o acaparare ori de o inoportună (fie și cu cele mai bune intenții) imixtiune într-un domeniu unde fiecare – oricât de modest și de neînsemnat ar fi produsul strădaniei sale – se socotește, pe bună dreptate și sfântă dreptate de altfel, titular și

arbitru şi unic judecător, ci de o alianţă, sau mai mult decât atât: de pornire la luptă împreună, până la capăt. Şi capătul, deasupra intereselor, drepturilor ori suspiciunilor reciproce, nu putea fi decât unul: realizarea scopului comun, aducerea operei la lumină, răspândirea ei în lume pe cât se poate.

Nu pe oameni, pe scriitori, aşadar, îi slujea Gafiţa ca editor – oricât de intense ar fi fost bonomia, voioşia şi zorita-i simplicitate – ci idealul concret: tipăritura. A! pentru aceasta era oricând gata-dacă, bineînţeles, se convinsese că manuscrisul nu-i nevrednic – să facă orice; cuvântul oboseală nu-l cunoştea, termenul de nerăbdare îi era cu totul străin, nu şovăia să stăruie, să lămurească, să se bată, să revină, cu dragoste, cu perseverenţă, cu neacreală, cu surâsuri galeşe ori prefăcute (ba şi autentice) încruntări. Odată primită versiunea ce urmează a fi tradusă, spune un personaj profesor de elină al lui Marcel Pagnol, studentul nu trebuie să cunoască altă grijă şi alt gând în afară de săvârşirea tălmăcirii. Odată ce i se încredinţase opera spre tipărire, Gafiţa nu mai avea cuget şi viaţă decât pentru ea. Uşor mi-l închipui sărind din pat, când sta să se culce la sfârşitul unei zile pline, spre a se pune în acţiune spre folosul ei ori bătând, pe ploaie sau arşiţă, oraşul de la un capăt la altul. Ori socotind rezerva sau timiditatea sau reticenţa drept simple zădărnicii incapabile de-a stăvili impetusul editorial. Ori luând, cu bună dispoziţie, totul de la capăt. Ori recitind zbătându-se ori migălind ori înflăcărându-se ori întărindu-se în convingere ori îndârjindu-se ori alergând ori răsuflând numai pentru a începe iar.

Avea harul – rar, nepreţuit, minunat – al posibilităţii de a se îndrăgosti de un manuscris ca de o fiinţă vie. Şi-l mai avea pe acela de a nu fi – în ciuda aparenţei împrăştieri – fluşturatic. Cu şase mii de treburi, hărţuit şi smuls de colo până colo, având a primi convoaie de literaţi, de a purta şiruri nefinite de discuţii şi de a răspunde la chemări telefonice exprimate de cifre neverosimile, năpădit de timp, oameni şi dandanale de tot felul, ştia să nu-şi piardă cumpătul, să zâmbească ori să râdă şi să-şi păstreze eficienţa; şi să nu uite manuscrisul, să nu-l piardă vreodată din vedere.

Lucrul acesta mai ales m-a uimit la el şi m-a încântat: calitatea dublă de a fi entuziast şi calm. Se grăbea încet, se agita de cele

mai multe ori cu tainic rost. Şi se afla înzestrat cu o cumpănire lăuntrică – dură, robustă – care nu-l trăda. Datorită acesteia a putut face ani de-a rândul faţă unei munci istovitoare, unor solicitări neîncetate, unui frecuş care pe alţii i-ar fi extenuat, i-ar fi scos din ţâţâni, i-ar fi descumpănit.

Dragostea însă e mai puternică decât necazurile, mari şi mici, ale meseriei de editor, meserie pe care Gafiţa a îndeplinit-o nu din obligaţie, în silă ori resemnat, ci cu neobosit avânt. Dragostea e răbdătoare, nu pizmuieşte, nu se umflă de mândrie, nu caută folosul său, nu se gândeşte la rău, nădăjduieşte totul, crede totul, suferă totul. Dragostea l-a abilitat pe Gafiţa să ocupe un loc aparte în mediul nostru editorial şi a făcut dintr-însul nu desigur un rival al autorului ori un colaborator indiferent şi rece ori un auxiliar al lui, ci un prieten bun, de nădejde, un temei, un confesor, un frate – şi aş zice, ba şi zic, deoarece sunt sigur că vorba nu va fi răstălmăcită – un complice. Un complice la fapta aceea ciudată, absurdă poate, fără nume, unică în felul ei, ieşită din adâncul cel mai nepersonal al fiinţei şi totuşi pe de-a-ntregul dezinteresată, fapta de artă. Acesteia, în cel mai deplin înţeles, i-a fost neîncetat slujitor. Un slujitor fără zăbavă şi răgaz, stenic, vajnic, dăruit fără precupeţire, trepidant. Am auzit din gura lui ceea ce, fireşte, va fi spus multora: manuscrisul acesta, de-acum, e al nostru. Şi nu vorbea solemn şi sentenţios, fariseic ori oficial: zâmbea şi se bucura, niţel strengăreşte, niţel în dodii, cu inimă trează şi minte deşteaptă. Căci dragostea ştie să iasă din sine şi să iubească treaba pe care o face mai mult decât eul, de altfel copleşit de fericire prin însuşi actul participativ.

TĂLMĂCIRI DE ION PILLAT

Poet este cel cu sufletul şi mintea larg deschise spre multiple orizonturi. E cel – ar spune Anna Brâncoveanu de Noailles – cu inimi nenumărate în una. Aşa şi Ion Pillat care şi-a menit o bună parte din timp şi din puterea sa de muncă traducerii confraţilor săi francezi, germani, englezi, americani, italieni, spanioli. Cunoştea temeinic franceza, engleza şi germana. Într-un târziu deprinsese italiana şi spaniola. Franceza, îndeobşte, o cunoştea minunat de bine, făcuse liceul şi studiase la Paris, iar în societatea căreia aparţinea familia lui se vorbea curent franţuzeşte.

Lipsit de egoism şi îngustime, dornic de cunoaştere, aflări, diversităţi, îmbelşugări ale spiritului şi însuşirea altor perspective, Pillat a tradus mult, din dragoste pentru poezie, dintr-un simţământ acut al fraternităţii poeţilor de pretutindeni şi din totdeauna, din bucuria şi dorinţa de a îmbogăţi vocabularul şi capacităţile de exprimare ale limbii române.

La vechi poeţi ca Ronsard şi Du Bellay regăsise ceva din propriu-i adânc ataşament pentru căminul strămoşesc, pentru casa-vatră, casa-refugiu şi casa-izvor de tărie. De unde şi versurile: *Când tu vei fi bătrână, veghind la luminare/ Pe lângă focul vetrei din fusul tău torcând/ ...Îmi voi găsi odihna prin umbrele mirtoase/ Tu la cămin şedea-vei o babă-n zgribuliri* (Ronsard) sau alte neşugubeţe, patetice, solemne: *Mai bun îmi e lăcaşul clădit din moş strămoş/ Decât palatu-n Roma semeţ şi orgolios.*

Din Baudelaire i-a plăcut să traducă, nepărtinitor, versurile care-l înfăţişează pe obsedatul de păcate, otrăvuri, morminte, fiare, asasini, coşmaruri, diformităţi şi orori, dar şi pe acel simultan doritor de frumuseţe, ordine, calm, dor pur, îngeri, castitate, numere şi forme, de *cerul de toamnă, mândru şi limpede şi roz.* Primei ipostaze îi aparţine tabloul acesta, tâlcuit în ritmuri vrednice de curtea miracolelor: *Hazlia strâmbătură cu plâns necunoscut,/ De râs să-şi salte burta mulţimile murdare.* Sau şi*: Ca două iele care fac/ Să fiarbă filtre negre într-un cazan de drac.* (Semnificativ şi important e la Pillat uşurinţa aceasta de a-şi adapta stilul, lexicul şi sintaxa celor mai felurite modalităţi – dovadă sigură a talentului de traducător.)

Liber, însă abil şi pregnant e redat celebrul şi biruitorul vers al lui Mallarmé (*Le vierge, Le vivace et le bel aujourd'hui):* virginul azi, cel mândru şi cel însufleţit. Cu Moréas, poetul român şi-a descoperit afinităţi elene şi matematice, acele numere şi forme de care era nesăţios Baudelaire, cărora, la noi, le-a purtat fidelitate absolută Ion Barbu. Strofa aceasta, spre pildă, este deplin edificatoare: *Un bob de grâu hrăneşte pe corb şi pe-nţelept,/ Iar pomul zeii Palas ne dă măslina bună,/ Şi chiparindul jalnic, cum stă pe groapă drept,/ Îşi leagănă zadarnic durerea pe sub lună.* La Francis Jammes l-au atras, cred, bucolicul şi o anumită rezonanţă cu blândeţea românească: *Iubesc măgarul dulce/ Mergând lângă uluce.* Rima imperfectă şi atât de iscusit aromitul cuvânt „uluce" transpun fără cusur pe româneşte farmecul voit naiv şi niţel ironic-răsfăţat al textului francez. Claudel nu putea să nu-l cucerească prin măreţie, putere şi gravitate. (Să nu pierdem din vedere că nu arareori Pillat e un cântăreţ falnic al gliei şi al vieţii.) La Saint-John Perse (*Anabasis*, piatră de încercare e prilej de înfumurare a tuturor greutăţilor) şi T. S. Eliot altul e secretul devoţiunii: Poezia ca Mister, Supremaţie şi Sfidare, iar Cultura ca Putere poetică. Ironică şi degajată, cum cu eleganţă îşi poate îngădui să fie şi, totodată sagace, prea bine ştiind că lucrurile ei nu-s din domeniul uşurătăţii.

Germanii nu i-au fost deloc mai străini decât francezii. Goethe nu-i oare şi el când şi când un mediteranean, un jinduitor după soarele sudului? *O, ce vesel în Roma mă simt*! exclamă autorul lui *Faust.* Şi încă: *Ce staşnic sună, când poetul/ Cu soarele, cu craiul s-a înrudit.* Figurează în secţia aceasta a cărţii Hölderlin, Heine (remarcabilă îmi pare bucata *Fantezie*), Ştefan George, Rilke. E tradus integral (în colaborare cu O.W.Cisek) *Cântecul vieţii şi al morţii Stegarului Cristoph Rilke.* Şi cât de melodios şi de rilkeian (în limba noastră) se mlădiază frazele: *Amurg de-acum. Bătrânul parc e închis/ De-un şir de fagi, înalt, des, brun ca zidul./ Sunt singur.*

Autor de poeme într-un vers, Pillat realizează performanţe sintetice, de sine stătătoare: *Ce îngheţat eram, cum vremuia*!

(Shakespeare), *Eram rupți de oboseală, eram plini de veselie* (americanca Edna St. Vincent Milay), *Am fost poet și lovituri îmi dete/ Cumplita vreme care m-a născut.* (August von Platen-Hallermünde)

Acest de-al patrulea volum al Operelor lui Ion Pillat se prezintă, ca și celelalte, satisfăcător din punct de vedere grafic. Și e însoțit de fotografii avute în nostalgie și vrăji. Cele după tablouri de Maria Brateș-Pillat (soția poetului) atrag atenția asupra marelui ei talent. Există și o erudită, caldă prefață a lui Ovid S. Crohmălniceanu. De asemenea o prea modest intitulată „Notă de ediție" a Corneliei Pillat – harnica, ineligenta, devotata, sensibila editoare – unde prin evocare a casei Pillateștilor de la Moricani (pe bază de clipe trăite, scrisori, material inedit) își află cititorul motive de emoție și înduioșare. I se dă putința 1să se apropie nesperat de mult de sinea cea mai intimă a poetului și a mediului unde și-a petrecut viața, a lucrat, a stat în contact cu văzutele și nevăzutele. Delectarea pentru cititor e totală și-l înalță, îi îndepărtează puțin (sau poate mult) vălul care, din milă pentru firea noastră, firavă, prozaică, acoperă taina teribilă a facerii poetice.

AUSTER

Cred că știu de ce Vlaicu Bârna și-a intitulat ultimul volum *Auster.* Pentru că poetul înfruntă însuși Timpul și față de un asemenea absolut și viclean Adversar orice armă e îngăduită, dar o singură atitudine e cuviincioasă: cea cât mai austeră.

Nu vă grăbiți să muriți
aveți tot timpul

e solemnul, binevoitorul și potolitul sfat ce primim, dar – pe de altă parte – poetul este și el continuu obsedat de tot ce reprezintă, semnifică, simbolizează, amintește, evocă, înăsprește ori îndurerează timpul: ore, clipe, proorociri, Parce, secole, zodii, umbre, melancolii, cadențe, nopți, toamne, fantome.

Vocabularul din *Auster* este prin esență unul al temporalului, al evanescenței și suferințelor specific proustiene, faustice, lamartiniene: spațiul este la fel de trecător ca și timpul, momentul nu vrea să zăbovească, timpul nu-și suspendă zborul:

veneau împleticite-n șirul
de secole și zodii duse

sau

Se vor întoarce-apoi
brazde și iar brazde,
cruguri și cruguri

Spațiul, desigur, cum și este prea firesc într-o poetică a veacului relativității, e indisolubil legat de timp și orice imagine trezește simțământul ireversibilității unei dimensiuni mereu echivocă „de vreme" ce nu poate fi prehendată decât în trecere:

E ora ce sună-n doi peri

sau în împietrită obiectivitate:

recea limpezime a munților.

Tot în această cauză, Adversarul – care nu-i decât bătrânul tâlhar – este îndeobște apostrofat în ipostazele lui cele mai

pregnante: aşteptarea, frigul, ploaia, lutul, jocul de lumini, toamna. Umbrele şi fantasmele (*galopul umbrelor cernit / şi glasul goarnelor rebele*) îşi rostesc mereu cuvântul lor de melancolie, dar acesta are totuşi izul ei mângâietor. Adesea însă orice iluzie e îndepărtată, tot adevărul a dezgolit şi celălalt dat pe faţă:

în rugina de amurg
îşi bate mecanicul tact
timpul de fier.

Timpul, ca factor de evocare, aduce în versurile lui Vlaicu Bârna figura lui Anton Holban şi prilejuieşte autorului un mic poem de tristă gingăşie şi inefabil dramatism în genul R. M. Rilke, L. P. Fargue, Apollinaire, Geo Bogza:

Îmi strângea-nfrigurat braţul
lungi preumblări pe străzi
cu Proust şi Cehov
.....
afişele concertelor de la Ateneu
.....
din grădina restaurantului Cina
.....
Şi n-a durat decât
o eternitate.

În „Anton enigmaticul" ne place a vedea şi o făgăduinţă, atât din partea celui ce a chemat umbra fermecătorului Mirel, cât şi din a celorlalţi poeţi ai noştri: abordarea unui gen rămas oarecum necultivat la noi, al poemului cult – reţinut sentimental, foarte potrivit apoi lui T. S. Eliot şi Ezra Pound şi totodată pe de-a-ntregul adecvat temperamentului românesc.

Nu se putea ca Timpul să nu fie înfundat şi sub aspectul lui ne-individual şi ne-melancolic, sub masca terifică şi colectivă a istoriei. Aici, dintr-o dată, tonalitatea coboară (ori poate urcă?) în registrul grav şi în *Amprente* (partea a doua a volumului) decorul e populat cu morţi care mişună aprig ori se târăsc stingheri printre coşmaruri şi orori:

Am văzut pitonul înghiţind porumbelul
îndreptăţit de istorica, sfânta raţiune,
lupul în luptă de clasă cu mielul,
minciuna scăpată-n slovă perenă.

„Clipa fugară" acum e scăldată nu numai în sfâşietoare, dulioase amintiri, ci tăvălită în noroaie şi hemoragii: e soră dreaptă, soră bună cu cele care alcătuiesc istoria, astfel definită de Em.Berl: „o ducesă de Gerolstein cu rochia pătată de sânge". În asemenea clipe exacerbate, sordidul şi mahalagismul vin să-şi revendice legiuită partea lor şi pun voinicеşte umărul la conştiincioasa operă de sfâşiere a semenului declarat anacronic:

mielul păşea liniştit
neştiind de gândurile unor
vecini care-ţi sar într-ajutor

Totul se termină conform schemei, căci:

Tocmai atunci lupul hămesit
Zâmbitor i-a destăinuit:
– O, dac-ai şti
burta mea
pentru toţi este raiul dorit.

De remarcat, în tot cursul volumului, un ton foarte echilibrat şi un limbaj la fel de statornicit în cumpătare: nici o fandoseală stupidă, nici o extravaganţă necerută de cuget, nici o încăpăţânată adăstare în ruine, nici un pitoresc de ieftină calitate vacanţieră. Maturitate şi concentrare, zâmbet şi durere, milă şi protest – în proporţii tămăduitoare şi-n fenomene care se îmbină valenţial. O euforică impresie de text care spune mai puţin decât ar putea să spună (şi de aceea transmite mai mult), de unelte mânuite de un meşter care ştie ce face, cu stârnire de sine şi a mijloacelor.

Şi-n fond o împăcare, o înţelepciune – dar nu resemnate, plăpânde, vlăguite, ci vii; şi, mai ales, la pas şi-n ritm cu adversarul care totuşi nu biruie, fiindcă

Albastrul mării
albastrul cerului

de altădată nu se despart, nu fug de *insolitele reverberaţii electrice* de heliotrop ale unui prezent acut actual. Adversarul e Unul şi Timpul e al nostru, al tuturor, mereu.

JINDUL GÂNDULUI DUPĂ FAPTĂ

Genul de literatură textualist, telquelist, al colajelor, reflecţiilor şi epicii nepovestitoare, al inteligenţei, nu al patosului, absorbind mai lesne influenţa plasticii decât a muzicii – şi căruia, cu vădite merite, îi aparţine *O zi spre sfârşitul secolului* de Vasile Andru (C.R., 1983) – poate el realiza „emoţia"? declanşa fluidul dintre autor şi cititor? Dezlănţui misterul „coparticipării"?

După lectura scăpărătorului şi (adesea) derutantului text andruian, răspunsul nepărtinitor îmi pare a fi: literatura aceasta de colaje, citate, reflecţii, referiri la presa cotidiană, cărţi documentare şi de ficţiune, informaţie, literatura aceasta de sondaj şi punctaj, de jurnal intim, de note în marginea evenimentelor contemporane şi a vieţii de toate zilele, de mărunte mărturisiri şi aluzii nu stabileşte legături directe cu cititorul. (I se dezvăluie, nu i se destăinuieşte.)

Dar nici străină, cum s-ar putea judeca, nu-i e. Pentru că ia fiinţă, irupe din conglomeratul conţinutului, un zgomot de fond capabil a-i sugera lectorului – indirect – ambianţa în care el să poată reface probabila stare emoţional-culturală a iniţiatorului.

Altfel spus, literatura despre care e vorba joacă rol de catalizator. Nu de către ea, de-a dreptul, însă în prezenţa ei (necesară, suficientă) se făureşte tainica racordare coparticipatorie care-i esenţa şi teleometria ivirii cuplului emiţător-receptor.

Zgomot de fond, cataliză: doar atât (dar nu-i puţin!) deosebeşte şi caracterizează o facere de strictă inteligenţă, erudiţie, informare. Iată că acestea trei – deşi pur cerebrale, riguros dependente de intelect – se dovedesc în practică a urzi şi ele (apte în acelaşi timp a le şi transmite) sensibilizări, sensibilităţi! În mod ciudat, între voinţă, raţiune şi sentiment, ori între inteligenţă, cultură şi afectivitate se produce o continuă perihoreză, categoriile ori valorile acestea nu se resping (cum s-ar putea firesc asuma), între ele nu lâncezesc mari spaţii virane, ziduri despărţitoare, zone ale nimănui, ci mişună la nivel freatic numeroase căi de comunicaţie şi modalităţi combinatorii. Drept care inteligenţa, cultura, erudiţia, versalitatea informativă nu-s lovite de sterilitate neurostimulantă, ci sunt capabile a provoca cititorului – psihosomatic şi ele – stări complexe: afectivo-cerebrale, intelectualo-simţitoare.

Prin două fenomene specifice lumii *secunde*, lumii raţionale, lumii înjghebate ulterior punerii în funcţiune a „elementelor fundamentale", prin zgomotul de fond şi cataliză, se explică de ce şi-au putut cuceri un uriaş număr de aderenţi autori ca Sterne, Joyce[1], Huxley, Dos Passos, Robbe-Grillet, Madiargues, Arno Schmitt, toţi iluştri predecesori şi verosimili intercesori ai lui Vasile Andru.

Nu atât unanimismul (ca la Joyce ori Dos Passos) este aici determinant, cât un soi de erudiţionism, de multianteneitate, de stil exclusiv devotat însemnărilor şi reflexiunilor. (Întocmai: reflecţia, alt proces fizic în afară de cataliză şi zgomot de fond: opticul, reacţionalul şi acusticul se asociază întru descoperirea arcanelor textualismului). Constituenţii principali? Îi repet: inteligenţa (vie, acută), cultura (aproape obsesivă, ostentativă), analiza (impulsul analitic, mereu neobosit, niciodată satisfăcut), simţul critic (epica aceasta e în realitate operaţie de interpretare, de prelucrare). Nu fapte, ori prea puţine, şi atunci numai surprinse, ci oglindiri, o înregistrare *critică* a vieţii (fragmentată, instantaneizată), o critică întrucâtva (foarte modest, mai mult de nevoie decât de voie) epicizată, obiectivată, constrânsă a consimţi să devină material cu aspect autonom.

Tot participarea, sau ea îndeosebi, se impune ca problemă-cheie. Se preface oare cititorul în participant *(particeps)*? Părtăşia autor-cititor (intimă, totală, victorioasă în cazul marilor opere) are ea – măcar în parte – loc? Soluţia tinde către negativ. Dar se cuvine a socoti circumstanţă complicant-atenuantă, care pune pe fugă orice enunţare categorică, adevărul că absolutul nu poate fi divizat. Cine posedă fie numai o parte sau o părticică din absolut posedă Absolutul întreg. Arta, în calitatea ei de ipostază a unui Absolut, se află în aceeaşi excepţională situaţie a privilegiului. Chiar şi o literatură mediată, supusă adică filtrării şi refracţiei prin ecranele culturii, inteligenţei, ironiei, reflexiei şi altor determinanţi ai unei lucrări de lirism doritor a nu se da în vileag, tot poate facilita (măcar favoriza) legături cu straturile inefabile şi apofatice ale conştiinţei euforice.

[1] *O zi spre sfârşitul secolului* (la Bucureşti) este un ecou al zilei de 16 iunie 1904 (la Dublin).

Suspiciunea că în replierea asupră-şi (în renunţarea la o proiectare în afară, spre creaţie) pentru o mai egoistă scrutare a sinelui, cugetul (artistului) îşi pierde facultatea (harul) comunicării cu semenii, nu se confirmă desăvârşit. *Mandarinii* (în sensul Simonei de Beauvoir) deţin şi ajung a disemina (prin mijloacele lor indirecte, pudice, jucăuşe, ascunse) stări emoţionale, stări de tensiune. Trufaşa lor răceală, calculata lor rezervă se dovedeşte a nu fi neapărat o neputinţă sensibilă, ci mai degrabă o criptografie a sensibilităţii. E drept că prin renunţare la materialul faptic şi la orice reacţie pasională, prin chiar supremaţia acordată reflecţiei în dauna exteriorizării se lărgrşte cercul de umbră (de inconştient), se pierde (în foarte mare măsură) simţul „posesiunii". Nota dominantă e a pierderii, a ieşirii din luptă sau vâltoare, a însingurării (şi în consecinţă a unei crispări, unei chirciri). Nici această întâmplare nu e de natură să azvârle stilul textualist manipulator spre întunericul cel mai din afară. Căci ne aducem aminte de rândurile adânci şi cu belşug de îndurare ale lui Rilke: „Pierderea, oricât ar fi de crudă, nu poate nimici posesiunea[2]); îi pune capăt, da; şi o afirmă; nu-i decât o a doua dobândire, lăuntrică întru totul de data aceasta şi nespus mai intensă.".

Îmi place a crede, a imagina (e mai cinstit), în temeiul cuvintelor acestora rilkeiene, că detaşarea intelectualistă, caleidoscopică[3]), jurnalul preferat romanului narativ, înclinaţia spre

[2] Acelaşi cuvânt ca mai sus cu privire la Absolut. Arta e un mijloc de a lua în stăpânire, e o posesiune, după cum şi artistul, la rându-i, e un „posedat": nu de duhuri rele ci de spirite iscoditoare.

[3] Nu-i inutil a culege şi o pildă (de la pagina cărţii):

„Ucigând păsări pentru masa de prânz, îmi iert păcatele, femeia mea are un coeficient de inteligenţă ridicat, sunt omul. Îi văd pe câţiva derutaţi în jurul meu. Ieri l-au judecat, i-au spus să nu mai calce în strâchini. Ce aud? Terpnos logos, aţi zis? Ce stare sofronică mă preschimbă spre voi! Mă voi răzbuna făcând zarvă în mine. Sunt nişte afişe prin care anumite nume sunt propagate în voivodate. Ele fac parte dintr-o logică a mitului, triburile dispar.

– Femeia, politica, banul, călătoriile – la care să mă dedau? Dominarea, mila, comerţul – ce să aleg? Aşa mă întreba vineri un tânăr schizofren căruia îi ridic lunar moralul.

La cantina Casei Monteoru (dacă tot e să dau exemple!) se aşează la masa mea Lina Kătălina, o tânără cu sindrom hebefrenic, posibil sindrom Kundalini. Ea spune: Te iubesc, Andrule, stai aici, nu pleca, nu mă lăsa cu gorilele astea, eşti flebeţea mea. Şeful meu este o bestie, toţi sînt bestii.".

o receptare analitico-exegetică ascunde o jinduire a realităţii şi a trăirii. *Criticul* jinduieşte *organicul,* aş spune în limbajul lui Auguste Comte. Comentariul pizmuieşte creaţia, aşa cum şi chibiţul ar voi să fie în locul jucătorului, spectatorul, în al actorului, amatorul în al profesionistului, André Gide şi al lui Roger Martin du Gard.

Gândul se adevereşte setos de fapte. Renunţarea la epicul propriu-zis e şi o abdicare, o formă a Decadenţei. Condiţia intelectualului supraconştient de marginalitatea sa nu-i, poate, alta decât a încordatei sale tânguiri după condiţia omului. Literatura epicii răsfrânte, conceptuale şi hermeneutice e fără îndoială elitistă, manieristă, preţioasă, (prea) pornită a-şi etala rafinamentul şi cunoştinţele, vocaţia exegetică, talentul introspectiv, îndemânarea analogică, dar, după cum André Malraux ne-a dat un tablou al *condiţiei umane,* e şi ea îndreptăţită a susţine că – nu mai puţin patetic – a înfăţişat contemporaneităţii schiţa (veridică) a *condiţiei intelectuale.*

Oarecum naivă mi se arată din parte voinţa de captare a întregului vocabular al momentului istoric de pe întreg mapamondul, o sete (imensă, turbată) de cunoaştere, de enciclopedism, de punere la punct a scriitorului cu tot ce se petrece în lume. Autorului ca personalitate i se substituie autorul pironit în faţa ecranului t.v., ori autorul ahtiat de un radio. Desigur, o sete, o lăcomie, o silinţă (cvasişcolărească) de îmbogăţire a terminologiei cu datele vocabularului ştiinţific, sportiv, tehnic, şmecheresc, medical, cibernetic, teologic, iconologic, psihanalitic, aeronautic... Unanimism (dar neplural, înghiţit în capsula eului) plus intelectualism plus egolatrie (cum altcumva să numesc focalizarea aceasta a lumii în centrul hulpav de continuă vorbire şi raportare a infinităţilor de sine?) plus autopsihanaliza de fiece clipă dureros efectuată cu pacienta scormonire a locului vulnerabil.

Încerc să nu judec pripit şi prevenit un gen literar mai tânăr decât mine. Înlătur acuzaţiile din care ar reieşi că e inaccesibil oricărei emotivităţi, oricărei comuniuni. Nu e. E o tactică ale cărei posibilităţi de insinuare nu se cade a fi disprețuite. E o reacţie în faţa lumii obiectuale care-şi află, ca şi celelalte (omologate de tradiţie), temeiurile şi dreptul la cuvânt. Cert este că de acest drept face abuz şi că peste un anumit prag al comuniunii nu poate sări. Şi e adevărat – ei, da – că oricum şi niciodată comentariul (deştept, priceput, amănunţit, nostim sau tragic) nu egalează pe deplin creaţia.

Mai elegant, mai la distanță, mai neimplicat în tehnic? Mai puțin vulgar şi dispus a se împrieteni cu primul venit şi orice amator de senzație, lacrimi, acțiune şi alte turpitudini ale compasiunii literare ori spiritului concesiv? Poate, nu zic ba. Zic totuşi: Tolstoi, ori Balzac, ori Dickens, ori Proust prin knock-out îl zdrobesc pe Sainte-Beuve şi, de la prima rundă, au parte de toate avantajele (şi de cele nedrepte) care decurg din suveranitatea actului creator. Creația artistică, deşi secundă şi ea față de natură, e creația originală. E generozitate, e dărnicie; nu-i închistare şi zăvorâre. Iar comentariul – admirativ ori ludic, angelic ori luciferic, întristat, sarcastic ori scârbit –, incapacitate de ieşire din sine, nemărinimie şi numai lucru de-al doilea rămâne, efect de lumină polarizată. Aceasta-i o lege dură şi de neînfruntat. Scandal pentru intelect? Ce-are a face, nu-i mai puțin implacabilă decât legile termodinamicii. Vai vouă retorilor mult grăitori şi mult ştiutori, analişti exegenți, oglindători, locuitori, bogați în citate şi informații, în lexic, rețete, finețuri, măsurători, numărători. Vai vouă, că în prezența Puterii, voi nu aveți decât glas!

TERAPEUTICĂ LIBERATORIE

Nu între viață şi vis (ca la Delavrancea) se desfăşoară secvențele ultimei piese a lui Eugen Ionescu (*Visites chez les morts*, N.R.F., 1981), ci între vis şi moarte.

Autorul (în piesă îl cheamă Jean), care şi-a iubit mult mama şi deloc tatăl, trece printr-un şirag de „case", de „camere" – de fapt sunt cavouri – în căutarea de mult decedatei sale mame. Până la ea – în dedalul aleilor, „figurilor" şi monumentelor funerare ale cimitirului (cimitirelor?) –, nimereşte în locuințele de veci ale tatălui, maşterei (părintele dramaturgului şi-a părăsit prima soție şi cei doi copii şi s-a recăsătorit), unchilor, bunicilor, verişorilor şi altor rude, cunoscuți sau spălăcite personagii mai mult ori mai puțin anevoie de identificat. Sunt morți şi moarte, însă toată grija cea lumească nu au lepădat-o. Dimpotrivă: aidoma emigranților francezi înapoiați în patrie după restaurarea Bourbonilor, nimic n-au uitat şi nimic n-au învățat. Sunt – în prăfuitele şi posomorâtele lor încăperi – tot atât de arhirofili, de aprigi, de geloşi, de bănuitori, de câinoşi, de vindicativi şi de meschini ca altădată. De răul ce li s-a făcut îşi aduc perfect aminte. Ranchiunile, antipatiile, dihoniile îi ard şi îi mistuie la fel de intens ca pe tărâmul de unde a venit Jean să-i vadă. Sunt palizi acum, storşi de sânge şi vlagă, dar în forma lor de strigoi şi zombi îşi păstrează intacte vechile hâde apucături, obsesii, tabieturi, metehne. Tot se mai urăsc, nu se îngăduie, tot ce a fost cândva îi preocupă: sumele ce-şi datorau unii altora, capcanele ce şi-au întins unii altora, amărăciunile ori nenorocirile mutual provocate. S-au trădat, s-au înşelat, s-au calomniat: nici părticică din răposata iuțime nu s-a domolit. Starea de procesivitate continuă, parcă mai acută ca pe vremuri, iar lâncezitele certuri, disputele referitoare la conturi contabile şi mocoşitele resentimente s-ar zice că au înlocuit duhurile plecate din becisnicele trupuri. Moartea – leucemică – le-a stors ultimul strop de hemoglobină, însă a lăsat intacte invidia, vrăjmăşia, arțagul.

În noile lor coşcovite, nearisite, puturoase şi sumbre sălaşuri au purtat cu ei tot calabalâcul fostelor eşecuri, pagube, ambiţii, acreli şi păţanii. Dar totodată parcă ştiu prea bine că-s morţi: altfel nu le-ar fi gestica şi ritmica atât de plictisite, de stropşite, de scârbite. Totuşi – palizi, secaţi, prăpădiţi ce se află–, nu li s-a redus capacitatea de a duşmăni ori de a recalcula capitalurile împrumutate, nerestituite, pierdute. Ceea lume i se înfăţişează lui Jean cum nu se poate mai surprinzătoare: în iadul – hotel închipuit de Sartre existau cel puţin mustrările de conştiinţă şi suferinţa. Aici, la Eugen Ionescu, totul nu-i decât sărăcie, puţinătate, plumb, un soi de stare intermediară, un voal cenuşiu: morţii aceştia încăpăţânaţi în certuri, antipatii, rivalităţi şi nemulţumiri pristăvite şi astrucate ce altceva pot inspira decât sila şi o tristeţe nesfârşită, o repulsie rece?

Ştiam că oamenii nu iau nimic din agoniseala lor în mormânt: nici titluri, nici avuţii, nici ranguri ori diplome. Sartre ne-a dezvăluit posibilitatea ca ei să-şi ducă dincolo păcatele spirituale şi trupeşti – şi-i un izvor de grea pătimire. Dar iată că e şi o altă posibilitate: să-şi care cu ei în veşnicie păcatele raţionale (pizma, vrajba, ura, trufia, răutatea, clevetirea) şi perspectiva aceasta e şi mai vasală coşmarului fiindcă înseamnă perpetuarea micimilor şi vremelniciilor fără temei somatic ori fiziologic, a mărunţişurilor şi spurcăciunilor cu atât mai inepte şi mai triviale cu cât din totdeauna păruseră legate exclusiv de trăirea în lume; vedem că nu-i aşa, că poate sunt cele mai durabile, ca petele de vopsea ori dulceaţă care nu ies în veci la spălat de pe albul imaculat al feţelor de masă şi al cămăşilor de mătase fină.

În vizită la morţi deţine, sunt pornit a crede, un loc important în opera lui Eugen Ionescu: e o mărturisire generală şi totodată un rezumat de autobiografie şi un testament eschatologic. E o lucrare unde, acum că a depăşit vârsta de şaptezeci de ani, autorul arată cum concepe moartea ori nemurirea şi ce gândeşte despre lume şi despre sine.

Cât priveşte părerea despre el însuşi, e dublă şi contradictorie: se laudă făţiş că din elevul cu note proaste şi batjocorit şi persecutat de taică-său (ce a fost odinioară) s-a priceput a făuri un mare şi glorios scriitor de factură şi reputaţie mondială. (Şi tatăl n-are încotro: trebuie să recunoască situaţia de fapt: neisprăvitul a izbutit şi izbândit peste orice oricât de îndrăzneaţă aşteptare!) Pe de altă parte se şi judecă fără iluzii: nu mai e în stare să dea opere de seamă şi tărie, iar tot ce a scris – asemenea bancnotelor şi manuscriselor care circulă în casele morţilor sau le burduşesc împăienjenitele sertare (bani scoşi din circulaţie, acum lipsiţi de orice valoare; hârtii gălbejite, cangrenate, mucegăite) – nu-i decât deşertăciune şi neant, sortit a se pulveriza şi preface în colb, putregai şi cenuşă.

Către final, tonalitatea piesei e diferită. De la neputincioase incriminări şi oţărâte recapitulări ale vechilor diferende se trece la năpraznica, sălbatica, executare şi nimicire a personagiilor disprețuite ori înfierate de autor. Ca şi Alighieri, Eugen Ionescu le meneşte fără şovăială ori cruţare osândei şi exterminării. Nesuferiţilor de odinioară (unchilor, maşterei: apare şi sub numele de Mrs Simpson), până la urmă, li se aplică forma extremă a Giudeţului de Apoi: despuierea, ciopârţirea în picioare, sfâşierea.

După aceste scene de groază şi cumplită dreptate, la capătul unui periplu dominat de un vag alean, de tonuri şterse şi de jalea cramponării în efemerităţi definitiv descompuse, urmează o încheiere neaşteptată: autorul îşi manifestă cel mai deplin agnosticism. (Nu se ştie. Nu se ştie nimic. Nimeni nu poate să ştie ceva.) Paginile ultime – asemănătoare pe cât contrastează restul operei (însă nu prin lungime!) cu monologul lui Molly Bloom din *Ulisele* lui Joyce – ni-l înfăţişează refugiat în jocurile de cuvinte ale patafizicii, Oulipo-ului şi scriiturii absurde. Suntem în plin Urmuz. Sfârşitul piesei (şi al spovedaniei ionesciene) a fost redactat în cel mai pur stil *Pâlnia şi Stamate*, *Ismail şi Turnavitu*.

Doar până aici s-a putut ajunge. Şi mă întreb: oare nu ni se dezvăluie Eugen Ionescu deopotrivă de zăvorât în trecut ca şi ofilitele sale personagii? Să-i fie singura accesibilă consolare adăpostirea într-o palingenezie a jocurilor de cuvinte iniţiate de absurdul anilor primei avangarde? Să-i pară vechile isprăvi lexicale, năzbâtia verbală optima soluţie după călătoria prin meleagurile morţilor? Numai de Apunake a ştiut Eugen Ionescu da oprindu-se din dantesca-i preumblare? Memoria e o însuşire excelentă, dar şi iertarea e o virtute – ori măcar uitarea. Poate că şi pe tatăl său (aşa cum va fi fost) n-ar strica să-l ierte ori să-l uite Eugen Ionescu: de-ar fi numai din motive egoiste şi de terapeutică liberatorie.

Epilogul acesta (jucăuş, grotesc, disperat), recunosc, m-a descumpănit şi oarecum dezamăgit. Piesa începuse atât de tragic,

de „încleştat". Şi transmitea direct voinţa descifrării lucrurilor, tainelor şi semnelor. Bunăvoirea trecerii de la semnificant la semnificat. O învăluia o melancolie discretă, tulburătoare, psihopomă! Eugen Ionescu era mai aproape de Beckett decât oricând; şi de o candoare absolută, patetică, infiltrantă! Un condei mai zăbavnic la mânie i-ar fi găsit, cred, piesei şi altă dezlegare (după îndelungata urmărire a luminii) decât o piruetă şi un salt (de la înălţime) în plasa însăilării asociaţiilor de omonime şi omofone potrivit criteriilor strict formale preconizate de tehnica absurdului burlesc. De n-ar fi, acestea, răspunsul ocolit la întrebarea: dar lumea? Lumea, ni se afirmă, nu-i vrednică (şi pasibilă) decât a fi ocărâtă, defăimată şi luată în râs cu ajutorul unor şotii discursive şi lipsite de sens.

La ce bun, însă, a ridica (smerite) obiecţiuni? Iar din punct de vedere metaforic, imaginea unui infern al dospirii de-a pururi în lumeştile nimicuri şi în straturile de jos ale acrimii e una din cele mai puternice şi mai spăimântătoare realizate vreodată în literatura universală. Eugen Ionescu s-a vădit iarăşi pe de-a-ntregul sincer cu sine şi cu spectatorii săi. Lealitatea îi este o trăsătură temperamentală certă şi pricinuitoare de neprecupeţit respect obştesc.

PESCUIREA MINUNATĂ

Cu adevărat „Veniţi şi vă voi face pescari de oameni" pare a fi zis Maria Constantinescu (Galeria *Galateea*, Bucureşti, aprilie-mai 1986) blajinilor pictaţi de ea, mai toţi în postură de pescari ori angajaţi în treburi pescăreşti. Apa se arată a fi obsesia unei picturi contemporană întrucât nu se lasă ghicită de la prima vedere şi tradiţională prin cât e de migălos, cu grijă, cu dragoste şi precis făurită, dând puternic impresia de miniatură înluminată. (Amestecul acesta de acurateţe şi de afecţiune pentru obiectul pictat îl întâlnim, vai, din ce în ce mai rar.) De ce peştii, pescarii? de ce, mai ales apa? Pentru că, presupun, e simbol de curgere, de mişcare, de viaţă. Aceasta dintr-un punct de vedere. Dintr-altul, fiindcă semnifică puritatea. Căci Maria Constantinescu, întocmai ca mulţi alţi artişti plastici (sau şi muzicieni şi literaţi) ai vremii noastre, e atrasă de puritate mai mult decât orice altceva: o caută, o doreşte, adulmecă formele şi esenţele în care se poate manifesta cât mai integral, făţiş ori implicând operaţia decodării. Către candoare e mânată pictoriţa şi de obârşia ei rurală, dintr-o regiune temeinic ferecată în curăţie, datine şi rânduială: pământul dintre Câmpulung şi Argeş, dintre cele două aşezări dintâi ale formaţiei statale munteneşti. Nimic preţios, totuşi, în pictura aceasta – nimic solemn, hieratic da, solemn nu – expoziţia însăşi, discretă, modestă, ascultând de povaţa *less is more*, însă – energetic şi metaforic – încărcată la maxim. Freamătul calm al apelor adânci, imobilismul ţeapăn şi sacramental paralel podoabelor veşmântare din Biserica Domnească de la Curtea de Argeş, totul scăldat în auriu bizantin.

Mai sunt şi alte confluenţe: arta persană, arta extrem orientală, icoanele pe sticlă de la Nicula şi din Făgăraş, vechiul filon popular al lucrărilor cromatice nu pe lemn ori pânză ci pe substanţă transparentă. Apoi dragostea purtată lui Dante, lui Nichita Stănescu, strămoşescului mult răsfirat mit al proorocului Iona cel vreme de trei zile înghiţit de un chit. Filonului acestuia popular i se încopciază şi eposul viteazului Sf. Gheorghe, mereu asociat în imagistica populară de pe tot întinsul

ţării cu lupta împotriva balaurului care ce este de nu întruchiparea răului, silniciei, nedreptăţii, cruzimii, lăcomiei de putere şi avuţie? Balaurul, cel înfrânt de lancia purtătorului de biruinţă, a cavalerului dreptăţii? Drept care şi frecventa apariţie a călăreţului trac precum şi a lăncilor ca atare ori impostaziate în săgeţi, ba şi în undiţe. (Căci motivul de fond ca pescuire se repetă.)

Zodiacul este un alt element de mitologie populară ce revine des, deopotrivă tratat cu fălnicie (dar în tonuri mate) şi meticulozitate. Începe cu berbecul şi se încheie cu peştii. E pictat aparte, ca în frescă, ori pe metope, ori sibilic, legat de numele poetului mult îndrăgit, Nichita Stănescu. Alteori i se aduc în preajmă scrisuri cu alfabet (ori iz de alfabet) cirilic –, şi acesta semn de apropiere cu trecutul şi mărturie de ataşament pentru textele noastre cele mai vechi.

Iona e, desigur, simbol de trăinicie şi vitalitate, de victorie a vieţii asupra morţii. I-aş alătura cele câteva bucăţi în care şirului pescăresc de tablouri îi urmează – în stil medieval – mese îmbelşugate, ca şi cum, după ce au fost pescuiţi mulţime de peşti (de mirare şi de uimire că nu s-au rupt mrejele), pescarii (înţoliţi în vrednice costume) gustă cu tihnă din bunătăţile dobândite prin răbdare, hărnicie şi încredere în harul răsplătitor al strădaniei omeneşti.

Totul, în pictura Mariei Constantinescu, stă sub semnul belşugului şi minunii. Viaţa învinge moartea chiar după trecerea a trei zile; cel drept şi viteaz zdrobeşte capul balaurului; zodiile binecuvântează truda şi credinţa omului de nădejde; pescarii adună grămezi de peşti şi totodată cuceresc şi inima privitorilor prin cât sunt de cuminţi, de blajini, de fireşti, ca uricii ori rohmanii mitologiei noastre populare. Se şade la masă în zodia aceluiaşi minunat simţământ al plenitudinii recunoscătoare: cei ce au pescuit, acum, după dreptate, se ospătează; ori iau parte la sărbătorirea unei nunţi unde îndoială nu încape că va prisosi vinul cel bun; ori se afundă în unda pură şi răcoroasă a sfintei ape, stihia cea începătoare şi neîntrecută, elementul primordial al lumii şi vieţii, sub calmul căreia colcăiesc fiorul aşteptării şi din care de bună seamă s-a iscat elanul vital.

Mai sunt şi ferestre, mai toate tablourile dând prin modul de încadrare şi aşezare impresia de a fi şi ele deschizături. Doar că fereastra nu-i menită numai a înlesni privirea în afară; ea îngăduie şi a *privi înăuntru*, adică în sufletul omului. În acest înţeles cred că

trebuie considerată fereastra de către receptorii unei picturi care, dincolo de simboluri şi metafore culese printre miturile preferate ale poporului român, deschide largi perspective asupra fiinţei omeneşti însăşi ca deţinătoare a mijloacelor de prefacere a naturii celei mai simple şi mai curate, a îndeletnicirilor celor mai îndepărtate de fire şi smerenie, în cale către dezvăluirea tainelor finale ale omenirii şi cosmosului, de la alfa la omega.

POEȚI FRANCEZI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Traducerea e lucru gingaş şi greu. Cere subtilitate dar şi răbdare, iscusință cu duiumul şi teribila însuşire a lepădării de sine spre a putea să te subsumezi unei alte ființe: unei alte „personalități", adică unui mereu alt soi de a vedea lumea şi de a mânui cuvintele.

Şi totuşi o mulțime de oameni se încumetă şi traduc! iar rezultatele, de foarte multe ori, nu-s deloc rele. Când însă e vorba de poezie, selectivitatea, brusc, ia o înfățişare de asprime crudă. Proza se lasă tălmăcită de orice om cult care stăpâneşte cu precizie două graiuri şi căruia gramatica nu-i poate juca feste. Poezia, ea, pentru a fi trecută dintr-un limbaj în altul, presupune intervenția unui poet. *Dura lex sed lex.* Dar şi poetul care ia asupră-şi jugul acesta şi dulce şi dur, care preia treaba aceasta smerită şi anevoioasă, cată a fi atent şi a-şi da bine seama că de bună voie asumă o răspundere insidioasă: cu-n fir subțire, e destoinică să-l mâne spre mari necazuri.

Poeții români, de la Heliade până la Ion Pillat, Alexandru Philippide, Lucian Blaga şi A. E. Baconsky nu au şovăit să-şi dedice talentul îmbogățirii culturii neamului cu multe şi izbutite traduceri din lirica universală. Nu le va fi fost scutită de piedici munca de îndelungate migăliri şi nici de strădanii voința de a-i înlocui în româneşte pe frații lor de altă limbă.

Din franceză, îndeosebi, s-a tâlcuit enorm la noi. Să fie din pricina oarecărei asemănări a graiurilor? ori a comunei obârşii latine? ori a unei afinități spirituale certe însă mult exagerate? Faptul, oricum, e indubitabil. I-a trebuit de aceea multă inimoşie lui Aurel Rău pentru a porni şi el la întocmirea unei ample antologii de poeți francezi şi a o duce la bun şi fericit sfârşit.

Poeții francezi (Dacia, 1987) alcătuiesc un volum frumos din punctul de vedere al tiparului şi ilustrat cu impecabil gust; şi

totodată un model de „transpunere" literară sprintenă, grațioasă şi suplă. Efortul nicăieri nu se zăreşte. Fidelitatea nicicând nu devine scuză a unei exprimări ursuze. Vocabularul e de asemenea versatil, darnic, priceput în a găsi soluții plăcute şi inteligente şi a nu supăra nicidecum urechile chiar cele mai sensibile. Pasul traducătorului printre capcane şi „încuietori" se dovedeşte mereu dezinvolt.

Aurel Rău a luat-o de la început, de la Charles d'Orléans (tare ştrengar şi savant ritmat îmi pare că sună versurile: *Şi-a dat jos timpul vechiu-i strai / De ploi, de frig şi vijelie / Şi s-a-mbrăcat în broderie / De soare-aprins, de flori din rai)* şi François Villon (d'antan cred că e nimerit redat prin de-alt-an) şi merge până la poeții cei mai recenți. Cu câtă bucurie i-am regăsit pe mai toți poeții tinereților mele, pe zurbagiii anilor nebunatici: pe Apollinaire, pe Blaise Cendrars, pe Max Jacob (cu pelerinii săi în maiouri roz), pe Cocteau, pe André Soupault, pe André Breton. Însuşi pe Reverdy!

Mi-a fost teamă, deschizând volumul, că vor fi fost trecuți cu vederea unii poeți socotiți marginali sau „nesemnificativi". Nici gând de aşa ceva! Figurează: Paul Fort, Laforgue şi Valéry, Larbaud (cu splendida-i *Odă: Împrumută-mi marele-ți zvon, mersul tău mare şi-atât de uşor / Lunecarea ta nocturnă prin Europa iluminată, / O tren de lux!),* Henry Michaux (mie unuia îmi pare a fi poetul Spaimelor), Saint-John Perse (cel Preaadânc şi Preasubtil) şi Patrice de la Tour du Pin (îndrăgitorul de legende ale veacului de mijloc), şugubățul Jacques Prévert şi patafizicul umil meşteşugar Raymond Queneau (pe alocurea îmi dă ghes cugetul să-l apropiu de Marin Sorescu).

Cât priveşte clasicii ori marii simbolişti şi romantici, am găsit numeroase biruințe de stil şi expresivitate. Iată, spre pildă, prima strofă din *Booz adormit* al lui Hugo: *Booz se-aşternuse gliei, de trudă-mpovărat; / Lucrase toată ziua pe arie zorit, / Apoi şi-a făcut patul, ca de-obicei, ferit; / Booz adormi-ntre baniți cu vârf, de grâu curat.* Sau cele dintâi versuri ale *Apariției* lui Mallarmé: *Luna se întrista. Serafini în lungi plânsori, / Cu arc în mâini, prin tihnă de vaporoase flori, / Scoteau suspine albe din leneşe viole / Ce lunecau pe-azurul mulțimii de corole.* Sau întregul *Colocviu* sentimental (Verlaine), poem al morții şi lamento glacial pentru vremelnicia celor omeneşti: *În parcul solitar şi înghețat / Gândeşti că două umbre-au lunecat...*

De citat aş mai putea cita mult din Baudelaire, din Ronsard, din Rimbaud, din Francis Jammes, dar cititorului volumului se cade să nu i se îngrădească sfântul drept al alegerii preferinţelor precum şi liberul acces la surprize şi descoperiri.

Ce dovedeşte volumul antologie nedidactică al lui Aurel Rău? Ce ne „învaţă"? Că avem nevoie de frumos nu mai puţin decât de util şi de adevăr. Versurile acestea franceze nu au fost tălmăcite în româneşte numai spre a ne desfăta ori a ne pune-n faţă măiestre rafinamente şi strălucite giuvaiere ale vorbirii. Frumosul ne este la fel de trebuincios ca şi hrana, ca şi aerul curat, deloc în mai mică măsură. Îi ducem dorul, îi simţim lipsa ori îi gustăm prezenţa cu o intensitate ce poate uneori depăşi împlinirea cerinţelor trupeşti simple.

Drept care să-i purtăm, fără pic de făţărnicie ori de complezenţă, gratitudine lui Aurel Rău: n-a pregetat să trudească spre a da compatrioţilor săi putinţa de a-şi roura inimile şi minţile – nepărăsindu-şi limba strămoşească, limba lor de zi cu zi – cu frumuseţi ce-şi află probabil locaşul printre cele invulnerabile şi incoruptibile ale continuumului nostru spaţiotemporal.

VIAŢA NEPARALELĂ

Recunosc: am parcurs anevoie începutul cărţii *Întâlniri paralele* de Costache Anton (C.R., 1986): migălos faulknerian construita dublă povestire m-a derutat mai întâi. O dată însă prins în fluxul celor două anamneze (de a lui Şerban Strava mai mult decât de a lui Tin Salcu), m-am simţit captivat. Ceea ce mi-a reţinut îndeosebi atenţia, ceea ce – din tot cuprinsul unui roman stufos – mi s-a întipărit emoţional în gând nu provine de la prea cunoscutele şi reiteratele relatări despre samavolniciile directorilor de întreprindere (au ajuns a fi un soi de laitmotiv, cu menire de eşapament, al romanelor zilei) şi nici de la foarte cizelatele şi încărcatele descrieri ale excentricelor lecţii de vioară predate de doamna Maria Penescu Sarandi sau de la minuţioasa prezentare a bolii procurorului Strava (s-a încetăţenit obiceiul ca naraţiunea să pornească de la un personaj central aflat într-un ospiciu sau institut de psihiatrie – deşi, cât priveşte pe Strava, nu-i de mirare că i s-a compromis echilibrul neurologic după câteva abuzuri, matrapazlâcuri, gheşefturi şi strigătoare la cer nedreptăţi a văzut şi auzit mai întâi în calitate de consilier juridic al unei mari întreprinderi şi apoi în funcţia de procuror) sau de la amintirile din copilărie ale paralelilor eroi, ci dintr-un foarte sumar episod unde e vorba de venerabila Maie, soacra ministrului Alexandru Salcu şi, în lipsa acestuia din ţară, conducătoarea încăpătoarei şi elegantei sale case bucureştene.

Maie aceasta e zugrăvită în culori amene şi, prin felul ei de a se purta, izbuteşte să impună oarecum respect unei turbulente juvenile bande alcătuită de nepoţii ei şi de prietenii acestora. Există însă un punct, ne previne autorul, când Maie devenea vulnerabilă şi-şi plictisea auditorii altminteri atenţi. În tinereţea ei, îşi petrecuse ani mulţi în închisoare (politică) şi acum vremea aceea o tot evocă, obsesiv, nepierzând nici un prilej de a se referi la ea. Iar dacă prilejul nu se iveşte, lacuna nu-i fără leac: e făurită de Maie însăşi, cu de la sine putere şi prin asociaţii de idei abrupte, imprevizibile, discontinui. „Ce mere frumoase s-au făcut anul acesta!" exclamă bătrâna doamnă şi

numaidecât îşi aminteşte că la Mislea, nu departe de fereastra celulei sale de neînfricată luptătoare, se găsea un măr. Şi tot aşa mereu, putea să vorbească despre orice, despre prepararea conservelor, despre proasta aprovizionare cu alimente, despre capriciile vremii, urma întotdeauna momentul când pomenea de închisoare...

Chemările acestea ale trecutului nu ar fi ciudate – sunt comune celor care au petrecut perioade îndelungate pe front, în spital, în lagăre, temniţe sau oraşe asediate – dacă nu ar constitui pentru Maie nu momente de tristeţe şi penibile reconstituiri mintale ci cauze certe de euforie. Fiindcă Maie, vorbind de închisoare, „nu-şi amintea bătăile, frigul, mizeria.". Cu totul dimpotrivă, suntem informaţi că anii de închisoare erau pentru ea „ca nişte vacanţe frumoase, ca nişte vederi colorate pe care le-ar fi privit mereu, la nesfârşit, cu încântare. „Într-atâta încât unul din nepoţi, exasperat de interminabilele voioase evocări ale fostei ilegaliste, îi strigă: „Ajunge, Maie, nu te mai lăuda atâta! Vorbeşti de parcă ai fi stat la pension, nu la închisoare.".

Bietul băiat era sastisit, dar se dovedea şi obtuz, oricât ar fi purtat el haine fistichii, s-ar fi complăcut a folosi numai vorbe contestatare şi a-şi desfăta urechile doar cu muzică bogată în decibeli. I se cerea puţină fineţe psihologică – şi nu o avea. Căci trecuţii ani de suferinţă nu se prefac neapărat în coşmar şi amintiri de groază. Ei, în ciuda unor grăbite presupuneri, tind a deveni un fond de rapoarte la momente inimitabile, nerepetabile, încărcate cu vrajă, seducţie şi glorie. Nu-i nevoie, pentru ca trecutul să apară irezistibil şi mai presus de orice asemuire, să fi fost fericit în sensul pe care dicţionarele îl dau acestui adjectiv. Maie locuieşte acum într-o casă îmbelşugată şi duce o viaţă tihnită, dar prestigiul anilor de luptă, detenţie şi obidă nu-i întru nimic ştirbit de un sărman confort şi de naivele bucurii ale tabietului cotidian. Adevărata fericire atunci a cunoscut-o şi acolo, între pereţii mohorâtului penitenciar! Sau când a fugit de sub escortă, sărind din tren.

Tot astfel şi Gambetta: era acum la putere, ideile lui biruiseră, însă nostalgia îl purta înspre anii când fusese deputat opoziţionist în Adunarea Naţională, înfruntat, izolat, dar de ce oameni, în ce atmosferă! şi în ce grele şi minunate împrejurări!

Nu, nepoţii şi nepoatele nici nu pot bănui, nu le îngăduie limitata lor putere de închipuire a întrezări potopitoarea, nesecata bucurie care, asemenea unui izvor de apă de-a pururi proaspătă, neştiutoare de mucezire, nicicând stătută, răsuflată, împăinjenită, parcă de la un ceas la altul mai pură, mai zglobie, mai sigură de sine, umple mintea

bătrânei şi provoacă revărsarea memoriei sub formă de referiri pentru alţii monotone şi sindrom de pisălogeală senilă.

Pentru Maie – şi cei deopotrivă cu ea – anii de suferinţă n-au fost – nu sunt – în adevăr ani de suferinţă, ci zile de contact intim cu măreţia şi sensul vieţii. De-a lungul lor, în cel mai deplin înţeles al cuvintelor, au trăit şi n-au făcut în zadar umbră pământului. Cum de i-ar abroga! Cum de s-ar învoi să aştearne asupră-le vălul uitării, indiferenţei ori – şi mai rău – al văicărelii, al tonului cavernos şi plângător? Nu, ei trebuie amintiţi în cheia muzicală a lui do major, în ritm de voioşie, oarecare mândreţe, recunostinţă (că au chezăşuit celor care i-au îndurat putinţa de a se vădi oameni, oameni întregi, nu umbre palide, nu fiinţe încotoşmănite şi zgribulite, nu anonimi trecători pe ulite înceţoşate şi prin odăi de pripas, nu clienţi ai rubricii faptelor diverse şi subiecte ale unor anunţuri mortuare cu totul lipsite de – bune sau rele – aventuri, pătanii, succese ori înfrângeri, dar *cu sunet*, cu un anume rost, nu cenuşii, nu dinainte îngropate, şterse, trecute pe nesimţite de la fiinţă la nefiinţă) şi fără de convenţionale regrete şi suspine, fără de falsă pudoare; nu ostentativ, dar nici cu palmele peste ochi, cu exorbitantă smerenie, cu intenţia zice-s-ar de a te scuza, a te recuza, a te demobiliza, a te părăsi pe tine cel în care au pâlpâit – pentru oarecare interval de timp, pentru câteva fărâme de Timp universal – cele nepieritoare ale vieţii pământeşti: curajul, demnitatea, îndrăzneala, capacitatea de a îndura.

Pe Ioniţă, Corsicanul, Uca, Horia Bârsan, Ana-Maria, Tin îi plictiseşte Maie cu perenele ei aduceri-aminte. Nu cumva sunt mai bătrâni decât ea? Mai blazaţi, mai uscaţi, mai nevolnici? Maie, instalată pe fotoliul ei, cu nelipsitul motan. Faţă, alături-ea, ori şezând pe scaunul din capul monumentalei mese din vasta şi cam prea solemna sufragerie; e ca un măr proaspăt şi rumen; ea e cea mai vie dintre toţi; într-însa pulsează ceva neegalat şi tainic, care sigur – la scară umană, fireşte, pe măsura harului fiecăruia – dă elanului organic un caracter vectorial iar existenţei difuze înfăţişare de viaţă, noimă şi unicat.

Amintirea faptelor bune şi frumoase, actelor câtuşi de puţin vitejeşti, isprăvilor necontaminate de cupiditate şi meschinărie este – pe toată durata vieţii – echivalentul unui mic şi prietenos calorifer portativ sau al unui aparat de radio tranzistorizat necontenit emiţător de muzică de Mozart. Le porţi cu tine, caloriferul şi tranzistorul, şi de cine îţi mai pasă ori de ce? Lumea e a ta.

DEMNITATEA

Demnitatea e o entitate (de nu o ființă) tenace și cu viață lungă: credeam că am scăpat de ea, de pretențiile ei, ne înșelam, e încă printre noi. Tocmai când ni se părea mai uitată și mai desuetă, își manifestă brusc prezența, nestrămutarea.

E un amestec de curaj, încăpățânare, eleganță și panaș. Și nu dispare fiindcă e congenitală firii noastre, deși în cantități mici și mai mult pe sărite. Dar e perseverentă și filotimă în surprize: irupe și hotărește soarta omului în conștiința căruia s-a nimerit a sălășlui.

A fi demn înseamnă să ai o foarte bună părere despre tine însuți – mai bine zis despre tine ca persoană privită oarecum din afară, obiectiv, ca pe un terț – a te socoti incapabil de fapte și vorbe urâte, a te cugeta cel puțin pair de Franța, grande de Spania, cavaler medieval rătăcitor, membru al Camerei lorzilor, căpitan de-al lui Mihai. Mai presus de orice, a te respecta pe tine însuți cum ai respecta pe un om venerat, a-ți vorbi ție la persoana a treia, spunându-ți: N. (numele tău) nu poate proceda astfel, nu poate săvârși o asemenea faptă, nu se poate degrada într-atâta... Drept care englezii și numesc demnitatea *self respect,* respect de sine.

Psihismul acesta extravagant (presupune un soi de dedublare a conștiinței, între însumi și eu) este singurul în stare să ne întărească în momente de criză, să se opună subteranei noastre porniri de a ne purta mișelește, necinstit, neștiutori de altceva decât de interesul nostru imediat ori de spaima noastră acută. Slugărnicia, poltroneria, învârteala, minciuna ne stau alături, ne însoțesc la fiecare pas și ne trag în haosul lor hâd, nu altminteri decât abisul metafizic pe Blaise Pascal. Doar simțământul acesta latent și dureros al demnității ne poate salva și conferi existenței noastre un strop de curăție și bună miroasnă.

Demnitatea, scrie Anghelos Terzakis (în prea frumosul volum intitulat *Gândirea greacă – eseiști contemporani,* edit. Dacia, 1975), ține de spiritul tragic. Nu este nevoie să nădăjduiești pentru a te purta cu demnitate. Apoi Terzakis se întreabă de ce fel e demnitatea aceasta

lipsită de speranță? Ea este a individului? Numai la un prim nivel. „La un al doilea și mai profund nivel, e vorba de demnitatea genului uman. În lupta tragică, obiectul nu mai are un caracter material sau concret, în accepțiunea obișnuită a cuvântului." Care-i atunci obiectul? E unul tot atât de ciudat ca și demnitatea însăși, e *onoarea.* „Mă lupt conștient pentru onoarea persoanei mele, adică pentru onoarea persoanei umane; înfrunt primejdia pentru a-i aduce omagiu sau pentru salvarea ei morală; accept confruntarea pe care nu am ales-o, care mi-a fost impusă, dar o accept ca pe o sfidare. Libertatea mea constă tocmai în această opțiune. Dacă mă voi supune cu resemnare, nu mai sunt liber."

Omul se deosebește de zei fiindcă lui i se pune problema opțiunii și din aceeași pricină condiția lui este tragică. Iar „spirit tragic se numește acela care pune demnitatea mai presus de speranță.".

Dârzenia pe care o implică demnitatea, încleștarea, îndârjirea în „ținută", negația, refuzul azvârlit solicitărilor cumințeniei viclene și prudenței sordide ori învoirii cu ceea ce prea bine știm că ne-ar compromite (de nu în ochii altora, în ai noștri, care, la drept vorbind – prin efectul obiectivizării, învederat și lui Cain – tot ai unor altora sunt), nu alcătuiesc de fapt, laolaltă, o poziție etică exagerată, nesănătoasă, fudulă și nerod înverșunată? O poziție „nenaturală"? Un artificiu al intelectului visător?

Aici ne vine în sprijin un altul dintre autorii volumului colectiv citat mai sus: Panaiotis Kanellopoulos care, lărgind problema, o așază pe făgașul întrebărilor referitoare la înseși prezențe omenești în lume. „Dar este, oare, *natural* să existe, pe lângă atâtea ființe sau obiecte care nu au nici o relație subiectivă cu funcționarea minții, o ființă care se gândește și pune întrebări?" Nu cumva omul însuși nu-i cu totul *natural,* întocmai ca demnitatea? „Este oare *normal* să existe, lângă mișcarea pietrei care cade, mișcarea minții omenești care se înalță mereu? Și este oare *natural* ca mintea aceasta omenească să depășească însăși rațiunea și să fie stăpânită de neliniștea universală, punând întrebări care conduc la limite extreme?"

De aici, ușoară e trecerea la o întrebare ce dezvăluie limpede caracterul tragic al dihotomiei omenești: „Este *natural* să fie astfel *natura* omului? Să fie atât de diferită de natura tuturor celorlalte ființe și obiecte din univers?"

Pentru a înțelege cât de puțin misterul denumit „demnitate", problema trebuie pusă numai în felul acesta absolut general și

legat de unicitatea omului în univers. Nu numai demnitatea e ciudată; ciudate sunt şi mărinimia, iertarea, jertfa, bunăvoirea. Trăim, arată Kanellopoulos, o viaţă biologică; dar suntem sortiţi a trăi „şi ceva din viaţa aceea pe care moartea nu o poate atinge."

De aceea, probabil, acceptă uneori cei călăuziţi de simţământul demnităţii să moară de dragul păstrării ei neştirbite. Să nu credem însă că noţiunea aceasta e neapărat legată de situaţii-limită şi de tărâmuri extreme. Ea îşi află tot atât de bine rostul şi locul în zonele medii sau mărunte ale vieţii. Şi acolo ne poate fi povăţuitoare, severă de cele mai multe ori, exigentă, dar şi prietenoasă: căci ne împiedică să ne încărcăm conştiinţa, gândul, memoria cu povara unor fapte care mai târziu vor rodi, neîndoielnic, şi vor produce amarele fructe ale remuşcării, regretului, nostalgiei înciudate, neputincioasei, cătrănitei supărări pe sine.

Chiar practicată de omul absolut singur şi perfect izolat – el totuşi se poartă exemplar, ca şi cum s-ar găsi pe o platformă în piaţa publică – demnitatea ascultă de legea care enunţă adevărul că în univers nimic nu se pierde. Radiaţiile ei nu sunt mai puţin penetrante decât razele X, aşa încât purtarea demnă nicicând şi niciunde nu se vădeşte a fi fost zadarnică, îngropată în beznă şi anonimat. Oricum, va fi biruit printr-unul singur demnitatea speciei întregi: îşi va fi dovedit năstruşnicia ei, capacitatea de a reacţiona altfel decât prin tropisme, instincte, reflexe condiţionate la excitaţiile şi provocările mediului exterior.

Demnitatea e o pildă de intimitate şi încăierare cu însăşi taina dedublatei noastre firi. E un pariu pe care-l ţinem, punând rămăşag pe ce este bun în noi. Pariu riscat, totuşi aducător de foloase proporţionate riscului asumat.

Pascal, poate, ne propune soluţia cea bună şi ne arată de ce nu-i lucru nimerit să dăm demnitatea uitării: „E periculos să insişti asupra egalităţii omului cu vitele, după cum este periculos să-i arăţi cu pre multă insistenţă şi fără a-l face să-şi vadă josnicia, măreţia de care se bucură. Este însă şi mai periculos să-l laşi neştiutor şi de una şi de alta."

Măcar de ne înspăimântă demnitatea cu străşniciile ei, se cuvine a cunoaşte posibilitatea alegerii căii unde individul încetează de a fi singular şi asumă cu bravadă onoarea speciei, pe urmele lui Don Quijote, Ioanei d'Arc, lui Constantin Brâncoveanu şi altor încrezători în originalitatea condiţiei omeneşti.

EXPOZIŢIA PICASSO LA GRAND PALAIS

A fost nevoie de vastele spaţii disponibile în clădirea Grand Palais pentru ca Parisul să poată oferi marelui public expoziţia consacrată acelei părţi – acelei mici părţi – din opera lui Pablo Picasso, care aparţine astăzi statului francez.

Aşa fiind, nu-i de mirare că prima impresie a vizitatorului este aceea de imensitate. Ca şi Goethe, Tolstoi, Verdi, Victor Hugo ori Tiţian, Picasso a fost un creator înzestrat – la un grad neobişnuit de puternic, de intens – cu fecunditate, longevitate, virilitate şi vitalitate. Picasso – aidoma predecesorilor săi din felurite ramuri ale artei – ni se înfăţişează ca o forţă a naturii, un potop, un izvor nesecat, un „vin de viaţă lungă", un vulcan în neîntreruptă erupţie, o lavă incandescentă, un torent. Există lucrări de-ale sale din 1895, când avea paisprezece ani; şi nu a încetat de a produce – în ritm de pulsaţie radioactivă – până în anul morţii, 1973. Şi ce n-a produs? Pânze în ulei, desene, stampe, gravuri, statui, obiecte din lemn, piatră şi metal, colaje, guaşe, toate fanteziile tehnicii şi inventivităţii, neşovăind să atace oricare domeniu al plasticii, neacordându-şi parcă răgaz pentru a dormi, a se odihni, a trăi! (Şi a trăi o viaţă din plin şi lacom ancorată în realitatea amănuntelor ei individuale şi obşteşti.) Lucra jucându-se, desfătându-se, sub imboldul unei inspiraţii neobosite, zi de zi, ceas de ceas, oriunde, în orice împrejurare, la orice oră.

Da, însuşirea lui cea mai izbitoare este această extraordinară, aproape unică fertilitate.

O a doua impresie a vizitatorului expoziţiei de la Grand Palais este că Picasso a fost neîndoielnic unul din spiritele diriguitoare ale revoluţiei artistice proprii veacului al XX-lea. Revoluţia aceasta – a cubismului, suprarealismului şi celorlalte şcoli şi curente analoage – poate fi sintetizată astfel: voinţa de a reda lumea prin artă aşa cum *nu* este, cum s-ar putea să fie dacă axiomele care stau la baza ei ar

fi altele. Arta plastică a secolului XX este o artă ne-euclidiană, e arta unor diverse lumi posibile, virtuale, alcătuite din alte asamblări ale părților constitutive; unor lumi altfel concepute şi organizate decât lumea reală. Fenomenul, desigur, nu se limitează la arta plastică. În literatură s-a încercat demolarea limbajului şi reconstruirea lui după criterii inventate de mintea omenească. În muzică a fost la fel: Igor Strawinsky şi Arnold Schönberg au urmărit şi ei a crea un autonom univers acustic deosebit de cel adecvat cerințelor melodice ale auzului nostru. Iată de ce Picasso şi Strawinsky pot fi socotiți principalii reprezentanți ai revoluției artistice care a sfidat realitatea (denumită şi banalitate ori searbădă monotonie) şi a vrut (izbutit în parte) să impună o trufaşă artă rivală a naturii, tradiției şi – de se poate spune astfel – principiilor şi elementelor unui Euclid pictor şi muzician.

O a treia impresie, foarte stăruitoare, este că Picasso pare a fi fost în esență şi ultimă analiză, în secretul final al ființei sale, mai degrabă sculptor decât pictor. Chiar tablourile sale din epoca zisă albastră şi roz sunt lipsite de acele trăsături de fluență, de fluiditate, de gingăşie, de tainică împăcare cu modelele (vii ori inerte) şi cu simțul comun ce caracterizează pictura. Arta lui Picasso e mai ales dură, solidă, nenuanțată, străină de blândețele evocate de orice gamă cromatică, de orice milos curcubeu; e „nemelodică". E prin urmare în primul rând sculpturală.

Mare, foarte mare desenator, Picasso se dovedeşte şi sub această ipostază mai aproape de pictură, desenul fiind de fapt mai mult o expresie a categoriei sculpturale decât a celei picturale. Căci pictura e inexorabil şi indisolubil legată de culoare. Iar Picasso – şi expoziția de la Grand Palais e concludentă în privința aceasta – nu a fost un corifeu şi un înamorat al culorii, ci al liniei, al conspectării, al amplasării obiectelor, al accelerației, al efectelor spațiale. Coloristul – fie el sobru ca Ingres ori Manet, suav ca Fra Angelico, violent ca Francis Bacon şi Van Gogh, cumpătat ca Velasquez – ține de o altă galaxie continuă, ondulatorie, mai concesivă, mai gradată, mai intimă – a paletei – decât galaxia tăioasă, diamantină, mai rece, mai abruptă, a daltei şi ciocanului.

Pictura e mai apropiată de muzică, mai „sentimentală" (folosind termenul în accepțiunea sa strict psihologică), mai supusă fluctuațiilor şi interminențelor sensibilității umane. Arta lui Picasso,

sub multiplele-i aspecte, e, ca şi sculptura în general, mai geometrică, mai strictă, mai severă, mai agresivă şi mai ironică. Pânzele sale sunt şi ele mai totdeauna ironice ori sarcastice, aspre şi necruțătoare. Ele se adeveresc a sta sub semne zodiacale conexe desenului şi sculpturii.

Covârşit de atâta putere şi măreție, de o voință neintimidată în fața realului, de izul de sfruntare şi osândire a oricărei arte cuprinse în granițele strâmte ale unei viziuni – să-i spunem – newtoniene, de cvasiinfinitatea operelor unui artist mândru şi sigur de sine („puternic şi însingurat", cum nu se sfia a spune), de versalitatea şi abundența unei forțe făuritoare părând a ignora legea a doua a termodinamicii, adică degradarea energiei, precum şi legile ostenelii, îmbătrânirii, vremelniciei şi marginilor condiției omeneşti, vizitatorul retrospectivei Picasso pleacă de la Grand Palais cu senzația de a fi trecut nu printr-o expoziție ci printr-o superbă şi copleşitoare manifestare a naturii, cum ar fi o furtună, o cascadă, o avalanşă, o tauromahie. Ori, poate, o neînfricată provocare adresată – ca lui Prometeu – cerului, dar nu numai cerului, ci şi pământului, normelor lui, cutumelor lui vizuale, datinilor lui simțitoare.

Lumea lui Picasso şi a lui Strawinsky e o lume paralelă celei de toate zilele, subjugată totuşi – ca şi puterea zeilor – de un tainic fatum, de o inaccesibilă şi inflexibilă moiră: e, anume, înduplecată şi îmblânzită numai de venerația pentru frumos; însă prin aceasta chiar aflată, paradoxal, în relație de oarecum surprinzătoare respectuoasă vasalitate cu trebuința oamenilor de structuri nu mai inteligente, ferme şi logice, dar într-un fel sau altul şi armonizate, emoționante.

NECULAI PĂDURARU – PICTOR, ORNITOLOG, ENTOMOLOG

Enigmatice ca personajele filmelor lui Hitchock, filiforme ca artefactele lui Giacometti, rude bune cu fantasmele lui Goya, învesmântate când în culori suav psihedelice, când violente ca ale olăriei populare, cine şi ce sunt fiinţele pictate de Neculai Păduraru?* Oameni doar în parte, altminteri mai degrabă păsări ori insecte. Amintesc o povestire de ştiinţă fantastică al cărei erou descoperise mijlocul de a se dezintegra şi reintegra. Efectuând operaţia într-o cabină unde se găsea şi o muscă, se pomeneşte reintegrat însă ca făptură totodată omenească şi atropodă. Gândul ne poartă şi spre încă o bucată a literaturii de anticipaţie: *Insula doctorului Moreau* de H.-G. Wells, unde medicul realizează pe viu combinaţii de oameni şi animale. A pătruns de asemenea în pânzele tânărului pictor român ceva din echivocul mister al romanelor lui Lovecraft.

Dar vieţuitoarele lui Neculai Păduraru nu evocă numai imagini de înfiorare şi derută a spiritului, ci şi momente fascinante din operele unor foarte mari scriitori: celebra scenă, bunăoară, în cursul căreia, lui Proust, membrii familiilor aristocratice i se dezvăluie nu atât ca semeni ai săi cât mai ales ca figuri heraldice şi ca zburătoare cu strălucitor penaj.

Ornitologie şi entomologie aflăm din belşug şi la Hieronymus Bosch, iar în *Flautul fermecat* perechea Papageno-Papagena (simbolul omenirii de rând, neştiutoare, neiniţiată) apare împodobită cu pene şi fulgi şi cântă cotcodăcind.

Da, pictura lui Neculai Păduraru – tainică şi tulburătoare – se înfăţişează în primul rând ca o artă „animalică"; nu însă, nu în cea mai mică măsură, nu în chipul cel mai vag similară acelei în care foarte realist sunt tratate necuvântătoarele de un sculptor ca Barye ori de un maestru al picturii romantice ca Delacroix.

La Neculai Păcuraru – departe de orice luare în considerare a naturii – insectele, păsările ori cornutele descind de-a dreptul din lucrările psihiei suprarealiste, din ale cronicilor ori din ale vizionarilor copleşitor urmăriţi de ştime şi năluci sălăşluite în zonele marginale şi plurivalente ale trezirii. Ne este dat a privi ceva de îndată pus în relaţie cu balul costumat, măştile, procesiunile murale cretane, de nu şi cu siluetele cromatice proiectate de coşmaruri ori de reveriile dintre veghe şi somn pe fundaluri panoptice.

Hainele fiinţelor acestora mixte sunt subţiri ca nişte membrane de insecte fragile, sunt străvezii (lăsând să se zărească structuri ciudate şi complexe), sunt şi somptuoase ori şi heteroclite şi derizorii ca ale unor sperietori de păsări dăunătoare, ca ale unor prinţi ce ar fi ales calea cerşitului într-o Ecbatană ori un Samarkand de vis.

Vietăţile dansează, se reped, par a fi fost surprinse pe când făceau tumbe, plutesc într-un văzduh slobozit de sub legi şi rigide coduri genetice, execută mişcări de acrobaţie nu cu întreg trupul ci cu fragmente ale acestuia. Jongleria, antigravitaţia, mutaţiile în ritmul unei dinamici ce n-are a da socoteală nimănui constituie, zice-s-ar, elementele de bază ale faunei aciuate în plăsmuirile pictorului şi dau privitorului o puternică senzaţie de stupoare şi, precumpănitor, de vrajă.

Pentru că, deşi din aceeaşi stirpe ca ale lui Bosch, pânzele acestea semi ornito- şi entomologice mai mult decât înfiorarea transmit cugetului şi simţirii o stare de intensă curiozitate aproape euforică, în orice caz jucăuşă, amuzată, dispusă a participa oricând la zburdările, poznele şi rostogolirile nedefinitelor fără de astâmpăr creaturi. Nu-s ele drapate în pânză de păianjen? În vele dezbărate de materia lor alcătuitoare? Îmbrăcămintea lor nu-i ea din fire de borangic ţesut în nopţile cu lună plină? Nu li se poate ghici un zâmbet maliţios şi distant, dar şi provocator? Nu-i limpede că se mişcă, dănţuiesc ori se dau peste cap mânate de o nestăvilită şi nemotivată exuberanţă?

Pornirea spre ghiduşie e însă numaidecât încremenită de tot ceea ce în tablouri rafinat sau zglobiu colorate ţine de tărâmul ameninţărilor, al semnelor fatidice, labilităţii şi inexplicabilului. Bosch, Goya şi riturile ancestrale sunt prea aproape pentru a nu oferi ceva din cruzimea lor şi din aprehensiunile tăinuite în esenţa

lor. În spațiile dintre antropo- și zoologie mai stă, cine știe, o stăruitoare teamă iscată de putința trecerii sufletului – prin metempsihoză ori efectul unei osânde karmice – în specii infraumane.

Dar poate că presupunerile și filiațiile acestea nu mărturisesc decât obsesii livrești și că adevărul e mult mai simplu: că pictorul s-a distrat de minune refăcând ca artist adult jocurile și salturile copilăriei; viața în contact direct cu animalele și mlădierea trupului fraged îngăduie – în mediul rural – copilului să socotească orice improbabilitate posibilă. Atunci deosebirea dintre sacru și profan, dintre cauză și efect nu e încă precisă; între om și natură liniile demarcatoare nu au un caracter absolut, tot ce este viu pare a se prinde în horă, a păși de-a berbeleacul, a face schime, a îmbia – pe jumătate în glumă, pe jumătate în spăimântător.

Pe astfel de labile puncte de frontieră pare a le fi plăcut să zăbovească și mitologiei egiptene și *misterelor* aferente străvechilor credințe. Pictura lui Neculai Păduraru nu-i mai presus de orice tinerească, altfel spus arhaică? Nu cumva ține de faza în care joaca, teama, închipuirea, misterul, închipuirea nu apucaseră încă pe drumuri divergente ci locuiau laolaltă, ghemuite în sufletul omului încrezător în stihii?

*) Născut în 1946 la Sagna (județul Neamț). A debutat în 1968 (Expoziția interjudețeană – Iași). A participat la numeroase expoziții colective în țară și în străinătate (Roma, Sofia, Berlin, Ravenna, Varșovia, Paris, Padova, Praga, Atena). A obținut premii românești și internaționale. Această ultimă expoziție a avut loc în sala Simeza (București), în toamna anului 1980.

ÎNTOARCEREA

Subtitlul cărții (Edit. Cartea Românească, 1983) – *roman* – e fără îndoială greșit. Avem de-a face cu altceva, mai rar: o *descriptio* (în sens cantemiresc), un tablou, un poem în proză, un fel de vastă bucolică (severă ori cel puțin cumpătată, neidealizată, neromanțioasă). Obiectul descrierii e un sat transilvănean; i se indică numele: Cârțișoara și i se precizează așezarea: pe malul Oltului, la poalele munților Făgărașului, nu departe de înălțimile Cibinului și de versantul Perșanilor, în apropiere de Turnu Roșu și sub muntele Suru. (E regiunea în care a văzut lumina zilei Ioan Inocențiu Micu-Klein.)

Autorul, fecior de țăran din Cârțișoara, revine pe câteva zile în satul natal ca om matur și acum cetățean (căpătuit, căsătorit, părinte a doi copii) al Sibiului. Prilej pentru a-și aminti copilăria și a evoca pe larg viața de pe vremuri a sălașului.

Tema nu-i desigur nouă. Dar nou, impresionant și cuceritor e modul în care se desfășoară prezentarea (căci prezentare este mai degrabă decât narațiune), tonul obiectiv, calm, stăpânit, neidilic, neforțat, domol, melancolic, dar nu și amar. Neobișnuite sunt și entitățile evidențiate și slăvite: normalul și firescul. Discursul povestitor folosește unul din procedeele preferate de școala noului val (și îndeosebi de Michel Butor în admirabila *Modificare*): al agrăirii personajului central de către scriitor la persoana a doua singular, dar stilul narațiunii – monolog lăuntric nu-i câtuși de puțin „modernist", pornit spre efecte intense și originalitate cu dinadinsul. Nu! Nimic „negru", nici vreo oarecare obsesie, nimic solemn, afectat, pompos, insistent. Cea mai absolută simplicitate, franchețe; și discreție; și o neîncetată, foarte calmă nepărtinire. Iar valorile iubite, trăsăturile specifice vieții rurale de altădată, virtuțile socotite a fi trainice și legate de condiția umană însăși, doar acestea două: normalul, simplicitatea.

Erau, ni se spune despre locuitorii Cârţişoarei (şi nu-i anevoios a ghici că textul nu se referă numai la ei, ci la categorii nespus mai largi de fiinţe cuvântătoare), erau „de mici un soi de oameni aprigi care preţuiau forţa fizică şi efortul mai mult decât priceperea, aveau criterii de întrecere şi ierarhizare, după putere, pregătindu-se pentru o viaţă care nu li se părea nici frumoasă, nici urâtă, nici uşoară, nici grea, numai cea mai *firească* de pe lume. Şi dacă erau scoşi cumva vreodată din linia acestui *firesc*, se simţeau o vreme pierduţi, întocmai ca o sălbătăciune în mijlocul unui oraş." Cuvântul acesta *firesc*, repetat, e cheia citatului şi chiar a întregii lucrări: de fapt o exemplificare şi un elogiu al naturaleţii.

Şi natura, în ţinutul acela de margine dintre obştile făgărăşene şi sibiene, e „firească", simplă, de mare frumuseţe, ba şi măreaţă, însă nu agresivă, nu ieşită din strânsura cea bună a proporţiilor copleşitoare: „Iazul întreg e pardosit cu nisip fin şi pietriş de sticlă care gâdilă plăcut tălpile şi îţi afunzi mâna sub şuvoiul limpede şi răcoros şi scoţi un pumn de nisip şi pietriş scânteind în lumină şi-l arunci spre soare şi el cade în jerbă... Şi apa are un clipocit muzical cu tonuri subţiri de clopoţel şi sunete joase, gâlgâluri profunde... Şi toate împreună se răspândesc sub cerul senin şi pe sub acoperişul verde al frunzelor şi tind spre ceva, cerul albastru, încăpător, nu le încape, şi frunzişul verde le îndrumă mângâietor spre altceva."

Nu-i numai un „pastel", ci un mic imn unde esenţiale sunt sănătatea şi armonia. (Şi bucuria bucuriilor neextraordinare.) Sau iată încă un tablou, al femeilor bătrâne la biserică „strângând puternic între degetele îmbătrânite şi chircite firul veşted de busuioc, care împrumută fiinţei lor armoma puternică, – dar, la rândul lui, primea şi el o evidentă mireasmă de vechime curată, aşa încât fiinţă şi floare alcătuiau împreună un abur călător nevăzut, aromind a grădină, a lucruri vechi, a lacrimi şi a bunătate."

Curăţie, rânduială, predanie, bunătate; li se alătură firescul şi măsura (totul numai atât cât trebuie), simplicitatea, elementarul, cumineţenia (cugetului, pământului, socotinţei). Sunt şi loviri, înfruntări, poate şi strigăte ori blesteme: doar când fac parte din mersul nerectiliniu al lucrurilor, nu prea des, nu dincolo de un anume prag; şi cumpănite de „ascunzişuri de tandreţe, de implorare, de descântece."

Simplicitatea (care-i tot una cu firescul şi e sinonimă cu modestia) constituie substanţa intimă a oamenilor, purtătorilor şi

locuitorilor; ea explică atitudinea admirativă şi respectuoasă a naratorului: „iubeau lucrurile tari şi dintr-o bucată. Valoarea echivala pentru ei cu consecinţa şi simplicitatea". Afirmaţia teoretică e punctată imagistic: „Ia, aşa-mi place mie să mănânc, o bucată de slănină cu pâine, fără farfurie (blid ziceau ei), tăiată numai aşa, cu briceagul, şi dacă mai este şi ceapă şi sare, cu atât mai bine.". Concluzia accentuează puterea gravitaţională şi validitatea perenă a elementarităţii: „Iubeau natura nu pentru farmecul ei pitoresc, ci pentru că le mijlocea un contact direct şi brutal cu elementaritatea.".

O elementaritate, totuşi, nu crudă ori barbară, ori dezlănţuită, ori înrudită cu vreun complex freudian, ci *sănătoasă*, limitată, încheindu-se cu întocmiri de focuri haiduceşti, cu prânzuri mâncate cu poftă, pe îndelete şi-n tihnă, cu povestiri şi glume sub un cer „limpede şi curat ca sticla" şi-n vreme ce „aerul străveziu se umplea cu vuietul înalt al apelor purtându-l pe aripi line şi nevăzute spre înălţimi".

Înfăţişarea unei scene de pescuit este edificatoare şi rezumativă: „Ziua întreagă era un exerciţiu reconfortant de *simplitate*. Totul se reducea la *elementar* şi *proaspăt*, sub protecţia înaltă a umbrei albastre a munţilor... Apa era *limpede* şi *curată*, rece şi la amiază. Intrai în ea desculţ şi te săgeta mai sus de glezne... Te aplecai şi o luai în pumn. Avea un gust unic, răcoare şi zăpadă, amintirea umbrei de cetină... Înghiţită, te cutreiera ca un val de *sănătate*... Pietrele erau *curate* şi lucii... Frunzişul, plin şi *proaspăt*, dădea o umbră *curată*... Totul era *simplu, direct* şi *pur*...".

Astfel retrăieşte satul în memoria sensibilă a celui care se înapoiază vremelnic pe meleaguri de obârşie. Nu împodobit cu toate frumuseţile şi dăruit ce toate bucuriile; nu, desigur nu; însă înzestrat cu însuşiri pe care cel acum orăşean şi adult le poate aprecia perfect şi înţelege ca trebuincioase unei vieţi vrednice de a fi trăită, situată cum se cuvine la egală distanţă de paradis şi infern: firescul, simplicitatea, echilibrul, neagitaţia, neînchiderea în forţele cele rele: ale invidiei, bănuielii, vrăjmăşiei.

Oda nu-i ditirambică, omagiul nu-i excesiv, evocarea e realistă, candidă, înţeleaptă. Şi nici de paseism violent nu poate fi învinuit autorul. Drept este însă a mărturisi că fără sfială spune ce vede, fără sfială compară şi tot fără sfială se recunoaşte străin de unii

oameni şi unele stări ale actualului. Nu le osândeşte, numai nu li se alătură. Iar înghesuiala, murdăria şi obrăznicia, delăsarea, ţâfna, palavra şi născocitura, ei, nu-i plac! Şi mai constată că în afara şi-n lipsa respectării valorilor tradiţionale ale vieţii nu poate fi decât o sărmană, slută şi rea trăire de la o zi la alta, când forţele abrazive ale nefirescului atacă şi descompun esenţa omului. Şi poate că localizarea nu-i decât un procedeu compoziţional, poate că satul Cârţişoara nu-i decât o alegorie, o *imango mundi*, o înfiorare ecologică şi că entităţile cântate în proză de Mircea Tomuş au o semnificaţie valabilă pe mult mai cuprinzătoare întinsuri ale pământului nostru uitător de acel pom şi auriu şi verde pe care Goethe îl socotea a fi contrariul cenuşiului livresc stârnit împotriva smeritei fericiri posibile a insului şi însuşi simbolul vieţii normale.

HYPNOS ŞI ANTHROPOS

E singur. (Măcar de va fi fost careva primprejur, e cum nu se poate mai singur.) Aşteaptă să fie executat. E anul zero, în punctul zero, e la zero. Ce-şi poate dori mai presus de orice? Să doarmă. Iată că-i salutat. Cine-l salută? Oare, îndurător, somnul? Nu, cucuveaua. Îi este adică trimis – protocolar – solul, simbolul, vestitorul.

A, n-a fost decât aparenţă, înşelăciune, joc semiotic. Iar de acum încolo totul într-adevăr e conversaţie, material lingvistic, fentă. Fiindcă la întrebarea următoare el răspunde asumându-şi camuflarea *celuilalt*: cucuveaua. Şi-atunci celălalt, metaforic descoperit, politicos, grijuliu de forme (nu mai puţin decât – de procedură – tribunalul într-un proces montat) îşi cere iertare. I se acordă dreptul de a cere – de vreme ce verbul acesta a fost folosit – orice, totul. De la *a cere* la *a vrea* distanţa e scurtă, sunt două verbe voliţionale, dintre acelea care impun subjonctivului a veni după ele. Între a cere şi a vrea îşi succed cinci substantive, ritmate câte două, câte trei: unul care-l cuprinde, îl implică pe celălalt (totul, restul), structural armonizat şi cu primul din celălalt grup (neantul); şi un terţet, abstract, deţinător de spaime şi mistere (neantul, agonia, sincronia). Urmează o dispută spaţială (unde – pretutindeni) care şi ea îşi rezolvă topologia în temporalitate şi fluiditate *(trecutul– văzduhul)*.

Aşa e construită partea întâi a unei tulburătoare poezii a lui Ion Caraion, înfăţişată cititorului ca un dublet[1].

În partea a doua, situaţiile se precizează; verbele, atributele, adverbele iau un caracter circumstanţial; locul, modul, aşteptările, eventualităţile, relaţionalul păşesc în zona evenimentelor ori pre- şi post-evenimentelor. E ceasul zorilor (c'est à l'aube...) sau şi al amurgului.

[1] Pag. 176-178 din volumul *Dragostea e pseudonimul morţii*, C.R., 1980, bucăţile: „pretutindeni, somnule" şi „am pe nimeni".

Somnul (căci el e, până la urmă) vrea să ştie unde va fi dus interlocutorul său glumeţ (nu ezitase să se dea, respectiv, drept cucuvea şi dânsul) şi amator de filosoficeşti grăiri, completări, simulacre. Mai mult, e curios să afle şi de ce e dus în acel loc (e grădină). Iar când se lămureşte („Să mă-mpuşte, somnule") nu pare defel îngrozit ci se informează, practic, reportericeşte, dacă „ceilalţi" au gloanţe. Peste prea ideaticul şi proverbialul răspuns („Că au vreme, somnule") trece iute spre pune o altă întrebare, tot concretă pragmatică, utilitară: unde va fi îngropat cel sortit morţii?

Aici se produce o cotitură. Glasul denumit „Somnul" începe o anchetă mai strânsă, mai intimă, mai fără menajamente; ce mai încoace şi încolo: metafizică. Îi este oare condamnatului frică Aude că respectivului nu-i este frică, îi este scârbă. Şi, gentil serviabil, se oferă a transmite ştirea. (Cui, nu spune. Imanenţelor Transcendenţelor?) Ba chestionarul ia brusc un caracter întru totu teoretic, „matematic", abordează plan cu desăvârşire nelocalizat gândit la modul cel mai impersonal: „Va fi bine?"

Şi e, cu drept cuvânt, sancţionat: i se răspunde în bobote, în stil ionescian, în registru absurd: „Va fi seară."

Na.

Dacă-i aşa, tactica se schimbă, adoptă un ton de solicitudine binevoitoare, niţel familiară, sfătoasă, preocupată, amabilă (ca în tren, în verbozitatea călătorilor, ca pe banca de aşteptare la policlinică): „Aveţi rude?"

De data aceasta replica e gravă şi din nou recurge la un absurd gramatical: „Am pe nimeni". (Absurd prin exces de logică şi candoare semnificantă. „Nimeni" devine analog numelui unei persoane, devine nume propriu, ca în engleză, ca pentru Lewis Carroll: Pe cine-ai văzut în cale? – Pe nimeni. – Vine încoace? Numitul Somn, stârnit probabil de mărturisirea aceasta, se arată şi mai îndatoritor, mai precis: oferă o cupă. (Cu otravă, de bună seamă, şi în cel mai socratic stil.) E refuzat.

Bun. Se trece atunci la consolările supreme, care nu angajează la nimic. (Nimeni, nimic: numai negative, neant: omofonic pregătitoare, melodic preludiu la actul morţii.) E atins stagiul politeţelor ceremoniale (finale): „Să vă plângem."

Şi pentru că nici aşa nu izbuteşte a topi gheaţa, nu-i rămâne decât a se retrage, mai cu bună cuviinţă ca oricând: „Noapte bună, domnule!".

Şi tocmai atunci, în clipa chiar când socotea că totul s-a terminat, că n-a putut crea nici o breşă în meterezele orgolioasei stăpâniri de sine, i se adresează o rugăminte neaşteptată, directă, izvorâtă din regiunile duioşiei cele mai dezarmante. E poftit a dormi cu dialogantul pertener. Luat prin surprindere, parcă şi niţel stingherit, şocat, se apără, se adăposteşte sub paravanul unui comportament statornic: doarme singur.

Da. Iar celălalt – scurta clipă emotivă a trecut – îi retrimite vorba, ca pe o minge de tenis: „Eu mor singur, somnule."

Nu mai e loc de altceva. Interlocutorii (partenerii, adversarii, duelişti) schiţează gesturile pur formale, strict ceremoniale adiacente oricărei despărţiri definitive, oricărui joc pe viaţă şi pe moarte; se salută (ridicând invizibile spade); îşi iau rămas bun, îşi urează: unul, moarte bună; celălalt, noapte bună.

Aşa, manierat, civilizat, gentil, afabil, onorabil, respectuos, de nu şi onctuos, se încheie poezia-dialog cere niciodată n-a lunecat spre tânguire şi emfază. O poezie (în aşteptarea executării) la rece, prin preajma lui zero absolut şi cu elemente de sepuku nipon. O moarte cu mănuşi; concisă, ironică, uşor umbrită de patetismul incomunicabilităţii limbajelor. Se apleacă totuşi asupră-i Heine, Dürer şi – îmi pare, dar se poate să fie o iluzie, o naivitate – somnoroasele păsările eminesciene, de pe curbura lingvistică proprie veacului nostru atât de mărinimos cu osândirile la moarte şi cu toate acestea atât de înfricoşat de moarte.

Ce să-i dorim acestui veac al nostru: noapte bună? noi cei care din tot sufletul am voi să-i urăm: bună dimineaţa. Noi, pe care ne poartă gândul nebunesc şi obsedant că – cine ştie – moartea nu-i şi ea în aceste vremuri derutante decât pseudonimul şi masca dragostei; deviata ei proiectare pe un fundal sumbru şi mânjit, ca o frumoasă imagine cinematografică tremurând plimbată pe un zid purtând urme de sânge şi noroi.

SEDUCȚIA SINCERITĂȚII

Nu e cu adevărat un roman, deşi i se dă acest calificativ în subtitlu. Acțiunea, foarte redusă: o lungă şi blândă anchetă-plimbare duminicală, vreo câteva scene de viață şcolară, repetate referiri la o pisică foarte ieşită din comun, descrierea pe larg a unui tămbălău (pe temă de favorism) într-un restaurant... Personaje diverse, destul de puține: un bătrân general cu tabieturi şi apucături ciudate, dar om cult, deştept, rafinat, ager şi care pe toate le ştie în ciuda perfectei însingurări a vieții sale; un avocat sever, pedant şi bisericos, caracter cinstit, plin de bunăvoință şi înțelegere înapoia unui comportament cam sec, om de ispravă şi el; un director de şcoală şi câțiva profesori tipici erei lui A. Toma, Mihail Roller şi Traian Şelmaru, dascăli ignari, înfumurați, proşti şi răi, pe care-i scoate din sărite şi-i umple de furie răspunsul dat de un elev la ora de istorie: „Ştefan cel Mare după fiecare bătălie câştigată a înălțat câte o biserică"; un tânăr muncitor îndemânatic, inovator, onest, naiv, trimis la pârnaie sub pretext de furt şi tras pe sfoară de şefi şmecheri; o femeie curajoasă, dârză, optimistă (soție de condamnat politic se resemnează neacrită a lucra, ea profesoară, la o fabrică de marmeladă, secția ambalaje); o pisică înzestrată, pare-se, cu darurile ubicuității şi dedublării (ori poate multiplicării) personalității, de nu năzdrăvană, în orice caz foarte misterioasă şi osebită de congenerele ei (înger, diavol ori duh?), apariție hoffmannescă, vrednică a figura în cartea dedicată felinelor de T.S. Eliot la rubrica mâțelor fantastice şi fantomatice; un preot inteligent, înțelegător şi glumeț; un profesor de franceză, profesor veritabil acesta, cu multă învățătură însă timid, temător, de fapt un învins, un ratat; un episodic „personaj în uniformă"; un prea subtil şi tare politicos anchetator, nezorit, în fond „băiat bun" care-şi plimbă anchetatul prin oraş, îi face destăinuiri şi-i oferă un prânz (vodcă, suc de roşii presărat cu piper, nisetru cu garnitură, desert – măi să fie, mi-am spus, uluit peste măsură şi necrezându-mi

ochilor ca unul care ştie despre cine şi ce se vorbeşte); în sfârşit cei trei băieți, cei trei colegi (ca şi eroii lui Kipling din *Stalky & Co.*); Cristian (zis Cristi) Manta, Laurențiu (fiul unui deținut „nu pentru hoție", care execută şaptesprezece ani, pricina nu se cunoaşte, probabil că mai degrabă e legată de verbul a fi decât de verbul a face), Tudor Celceanu (până la urmă se dovedeşte a fi slab, prieten neloial şi trădător).

Aceşti trei băieți sunt personajele de temelie ale povestirii; eroul ei este Cristian, căci Tudor dispare curând din narațiune, iar Laurențiu moare (împrejurările accidentului rămân nelămurite) în timpul unei excursii pe muntele din apropierea locului unde se petrec evenimentele relatate. Cristi este şi el un soi de ratat: e un bun şi corect muncitor manual, dar nu şi-a rodit talentele şi-şi petrece vremea liberă citind cărți polițiste şi de aventuri, lenevind în pat şi ținând câteodată un vag jurnal. Salutară se arată a-i fi fost duminica trăită în tovărăşia (de pot spune astfel) anchetatorului (Temistocle Hohotă – nume îndeajuns de pitoresc spre a exclude regula pseudonimelor, altminteri de strictă aplicare în profunzimea sa); putem presupune că l-a trezit din amorțeala şi dezgustul provocate de exmatricularea din şcoală şi de şicanele (e un eufemism) belferilor săi ultraprincipiali pe bună dreptate socotiți de autor „nu oameni adevărați ci doar nişte simple marionete". Aceştia funcționează, cred, ținta criticii lui Radu Țuculescu: ei şi alții ca ei, trăitori în abstracțiuni-izolatoare, străini de orice realități (concrete şi spirituale), afundați în ceea ce mi-ar plăcea să numesc străfundurile superficialității obtuze.

Deşi oarecum fugar şi succint, vivacele şi bine controlatul rechizitoriu al lui Radu Țuculescu (l-am fi dorit mai simplu, mai susținut) nu duce deloc lipsă de sensibilitate şi forță precutantă şi loveşte unde se cuvine. Spectacolul dezolant al dascălilor inepți şi fanatici se întipăreşte în mintea cititorului; iar figuri ca ale bătrânului general, părintelui lui Cristi, preotului ori păcălitului muncitor Cioacă se numără printre cele mai simpatice ale unei literaturi însuflețite de nobila şi dreapta năzuință a reconsiderării şi reabilitării unor inşi cândva decretați „negativi" de către aceiaşi care şi-au vădit din belşug ura şi disprețul față de trecutul şi valorile româneşti sortind cu de la ei putere osândei veşnice pe cine nici cu gândul n-ar fi gândit o minte cât de cât normală.

Eu unul văd mai ales în *Vânzătorul de aripi* o realizare epică şi imagistică a cuvintelor din bătrâni care aduc slavă şi mulţumită fiindcă marile taine ale vieţii şi lumii au fost ascunse celor înţelepţi şi celor pricepuţi şi au fost descoperite pruncilor.

Cristi, Tudor şi Laurenţiu nu sunt prunci şi nici neprihăniţi; diferă mult unul de altul; au defecte, vulnerabilităţi: cedează (unul, şi se spurcă); piere, altul, probabil descumpănit, descurajat; merge prea departe cu scârbita neîmpotrivire şi cu refugiul în melancolie al treilea (Cristi). Totuşi ei constituie speranţa cărţii (căreia mai bine i se potriveşte denumirea de „evocare" decât aceea de roman) şi dau trup şi sânge mai sus citatei grăiri care-i parcă un îndemn către prudenţă pentru înţelepţi şi pricepuţi: a lua seama la faptul că peste omeneasca şi nesigura judecată a prea iscusiţilor stă curăţia cugetului şi simplitatea sufletului, adică tinerească (ori şi copilăroasa) credinţă în puterea adevărului, în seducţia sincerităţii.

Notă:

Mâhnitu-m-am aflând la pagina 59 a volumului *a lecturat*. La pag. 117 şi 121: *concluzionează*. Iar la pag. 153: *baletează*.

Nu vreau să fac pe răposatul Timoleon Pisani. Dar de ce, de ce oare să folosim oribilele sălbatice verbe a lectura şi a concluziona când avem la îndemână cinstitele şi pe deplin satisfăcătoarele cuvinte: a citi şi a încheia (sau a trage o concluzie). Cât despre *baletează*, n-am ce zice; mi-a rupt gura!

VECHI, DAR BUNE

Într-o puţin ştiută (şi încă neorânduită) bibliotecă din partea de nord a Transilvaniei mi-a fost dat să aflu surprinzătoare comori. Comori neturnate în lingouri de aur sau argint şi nici şlefuite în giuvaericale; tăinuite doar în hârtie, plumbul literelor de tipar, carton ori piele tăbăcită. Preţioase, totuşi, pentru că sunt oricînd şi fără întârziere convertibile în dovezi certe şi peremptorii ale seriozităţii şi vastităţii unei culturi.

Cultura aceea – a lui Hasdeu, Pârvan, Xenopol, Iorga, I. Petrovici, S. Mehedinţi, O. Densusianu, Blaga, Lazăr Şeineanu, Vasile Bogrea – se înfăţişează cercetătorului bibliotecii (în curs de organizare) cu atât mai intens şi mai emoţionant, cu cât nu se impune prin colecţii cu valeităţi autotcuprinzătoare. Biblioteca, deşi amplă, e condensată în lucrări esenţiale şi limitată la câteva compartimente ale cugetării. Paradoxal e faptul că, adunată între repere marginalii, dă impresia de mărime şi universal. Cărturarii români au scris în general mult! Toţi cei înşiraţi – la întâmplare – mai sus au izbutit să publice un număr adesea uluitor de pagini de istorie, de filozofie, de filologie, de morală. Şi cât de riguroase, de adânci, de închegate par operele lor. Cum, bunăoară n-ar simţi fiorii admiraţiei şi încântării cel care se învredniceşte a răsfoi *Magnum Etymologicum Romaniae*: dicţionarul acesta – porţiunea, fărâma aceasta dintr-un dicţionar – e o lucrare de artă, e o capodoperă literară, e o biruinţă a erudiţiei, a gândirii şi a vervei!

Dar iată şi cele trei tomuri ale unei înjghebări mai din penumbră, ale unui compendiu ce s-ar zice că nu mai poate prezenta decât un interes strict bibliografic, rezultatul unei sârguinţe, merituoasă desigur la vremea ei, dar acum învăluită doar în colb şi melancolie. Este compacta Enciclopedie Română publicată de Dr. Diaconovich, din însărcinarea şi sub auspiciile Asociaţiei pentru Literatura Română şi cultura poporului român, numărând 936+947+1276 pagini. Frumos,

nimic de spus, dar treabă învechită, demodată, perimată... Ei, nu! E vie, atrăgătoare, excelentă. Se citeşte cu folos, e perfect informată şi nu-i concepută – în cei dintâi ani ai veacului nostru – mai puţin metodic şi cu mai puţin strictă acurateţe decât o lucrare similară din a 8-a decadă a severului nostru secol. Am parcurs filele grijuliu tipăritelor volume şi privirea mi s-a oprit asupra articolului *Causuistică*.

O sinteză fără cusur, de-o obiectivitate admirabilă: riscând a fi taxat de exagerare şi părtinire şi chiar naţionalism (n-ar fi prima dată în viaţa mea), îndrăznesc a spune că materialul e tratat cu mai degajată şi mai stringentă cumpătare decât, bunăoară, în Port-Royal-ul lui Sainte-Beuve, care desigur e una din capodoperele criticii şi una din marile izbânzi ale cugetării umane, însă e uşor umbrit de projansenismul autorului.

Şi cum să nu fii impresionat de atât de numeroasele şi savantele traduceri ale unui D. Stăniloae, Şt. Bezdechi, Alex. Marcu! Ori de fermecătoarea, suprem de eleganta şi impecabila erudiţie arheologică a unui Odobescu! Iată-l şi pe energicul, harnicul şi impozantul vlădică Andrei Şaguna (ori Andreiu Şiagun'a): vajnic administrator şi cârmaci, câte a găsit vreme să tipărească, să scrie, să comunice! Dar neobositul Nicodim, sufletul tiparniţei de la mănăstirea Neamţu! Pe Coşbuc suntem aproape toţi ispitiţi a-l considera drept poet „naţional" şi „clasic", dar traducerile i le aşezăm la rubrica încercărilor literare fără fundament ştiinţific şi aparat critic îndestulător. Cele două volume – sau „caiete" – cu lucrări pregătitoare pentru tălmăcirea *Divinei Comedii* dezmint această opinie grăbită: se afirmă într-însele o cunoaştere, o aprofundare prea îndelungat acoperite de referiri (condescendente) numai la meşteşugul poetic, la calităţile „de suprafaţă" ale autorului.

Psaltirea în versuri a lui Dosoftei ori Psaltirea slavonă a lui Coresi – în versiuni tipografice recente – mărturisesc deopotrivă meritele traducătorului ori tipăritorului precum şi remarcabilul nivel tehnic atins de arta tipografică românească. Aceasta nu înseamnă că Dreptul canonic ori Enchiridionul (din 1868 şi, respectiv 1871) ale lui Şaguna nu fac şi ele cinste meşteşugului tipăriturii. Activitatea editorială se arată şi foarte descentralizată; ea n-a fost nicicând concentrată în capitală: s-a publicat enorm la Cluj, Arad, Iaşi, Caransebeş, Buzău, Piteşti, Cernăuţi, Oradea, Râmnicu Vâlcea, Chişinău, Sibiu...

Medicina, matematicile, chimia şi alte ramuri ale „ştiinţei exacte" nu lipsesc dintr-o alcătuire în principal consacrată „umanioarelor". De pe tărâmul acesta aportul românesc e considerabil: ştiinţa universală e cu adevărat îndatorată unui D. Gerota, unui D. Pompei, unui V. Babeş, unui Dr. Paulescu... Iar filologia! Ce minunată pleiadă: Sextil Puşcariu, O. Densusianu, Al. Philiphide, Tiktin, Al. Rosetti... Şi cât de actuali, când sunt citiţi cu atenţie şi in extenso, se manifestă a fi cei vechi: Şincai, Maior, Ion Ghica... Iar – cuceritoare – albumele de artă exprimă şi ele, categoric, valoarea şcoalei româneşti de pictură...

Multe din cărţile adunate într-un colţ de Ardeal sunt vechi, multe sunt nouă. Cronicile, gramaticile, sinaxarele, mineele, almanahurile, crestomaţiile, tipăriturile acelea toate au reţinut într-însele ceva din fervoarea datorită căreia au fost compuse şi publicate. Hârtia e uneori niţel îngălbenită, caracterele chirilice poate supun ochii cititorului unui efort. Să nu ne înşelăm: toul e viu încă, secretul alchimiei se dezvăluie şi aici: operele trăiesc fiindcă făuritorii au fost şi ei puri ori au avut grijă să se purifice înainte de a se apuca de lucru. N-au scris cu dihonie, cu pizmă şi nesinceritate, din dorinţa numai de a jigni, a se răzbuna, a îndemna la vrajbă, a răscoli noroiul, a vărsa găleţile cu lături în curtea vecinului sau peste morminte (ca în *Pană Trăsnea sfântul*).

Lucrările acelea vechi n-au pălit, nu şi-au pierdut prospeţimea în virtutea şi puterea căldurii, avântului, muncii şi răbdării informatice a tuturor autorilor. Nu numai a celor mari şi bine cunoscuţi, ci şi a celor secundari şi în bună parte uitaţi; exemplul dicţionarului lui C. Diaconovich e departe de a fi o excepţie. Vorbesc faptele, actele, cărţile. Bogăţia moştenirii, calitatea „produselor". Nici o lăudăroşenie, nici urmă de prea entuziastă ameţeală. Nu-i vina nimănui că se pot descoperi zăcăminte nobile în locuri diverse, modeste: o clipă spre a fi scuturate de praf şi – iată – strălucesc ca nestematele, înmiresmează ca neticluitul vin vechi.

INTRA MUROS

Născut şi crescut citadin, atras de unanimism, cititor pasionat al *Oamenilor de bună voire* de Jules Romains – imens roman multiplu al Parisului –, ca şi al *Mizerabililor* (şi ei în bună parte frescă a unei eteromorfe cetăţi de scaun), părtaş al melancoliei baudelairienei constatări *Dar chipurile unui oraş se prefac mai repede, vai, decât inimile muritorilor*, pe veci biruit de Proust (a cărui frază finală, în *Dinspre Swann*, grăieşte: „casele, drumurile, bulevardele sunt trecătoare, vai, întocmai ca anii"), desfătat de volumul *Casele fugitive* (prezentare ilustrată a locurilor de obârşie ale lui Mauriac: portul Bordeaux şi ţinutul „landelor"), nu se putea să nu-mi fie reţinute atenţia şi curiozitatea de cartea lui Anghel Dumbrăveanu şi Iosif Costinaş, *Intrarea în cetate* (Ed. Facla, 1981), unde, pe dubla cale a fotografiilor şi poeziei, e cântat şi proslăvit un oraş. Oraşul acela e Timişoara, unul din cele mai atrăgătoare ale ţării. Dacă însă m-am apropiat din zel unanimist şi afinităţi urbane de foarte frumos tipăritul op, de îndată m-a reţinut şi fermecat lucrarea însăşi.

Nu are ce-i obiecta nici ferventul cel mai aprig şi pretenţios al genului. E un poem fotografic şi cuvântător sincer, entuziast şi avut în melancolie, aşa cum se cuvine a fi orice imn oferit de suflete tentaculare ori singuratice fidele sortilegiului exercitat de peisagiile şi misterele aşezărilor din piatră şi beton.

Toţi marii rapsozi ai oraşelor au susţinut şi dovedit că spiritul unui om al veacurilor XIX şi XX poate afla pe străzile metropolelor (ori şi mai modestelor urbe sau burguri) emoţii întru nimic inferioare ca intensitate şi alean celor dăruite de peisagiile rurale. Chesterton, ori Jules Romains, ori John Dos Passos, ori Alfred Döblin, ori Camil Petrescu nu sunt mai puţin lirici în ceea ce simt, descriu şi relatează (pe plan epic şi în calitate de naratori ai unei *polis*) decât poeţii lacurilor, ruinelor, pădurilor, văilor sau promontoriilor stâncoase.

Există o poezie a naturii în sine şi există – paralel, egal – o poezie a facerilor mâinilor omeneşti, o sensibilizare (ori şi un tremur) în faţa lucrurilor, artefactelor şi clădirilor. *E atâta emoţie-n lucruri / Şi-aud cum înfrunzeşte un vis.* Tot perspectiva domină, în amândouă cazurile, precum ne învaţă Ernst Robert Curtius: totu-i perspectivă, ea e legea ineluctabilă a oricărei priviri şi oricărei filosofii – şi oricare e îndreptăţită.

Anghel Dumbrăveanu şi Iosif Costinaş sunt deopotrivă de prinşi, subjugaţi, îndrăgostiţi de falnic-îmbietoarea şi nostalgic-trepidanta lor Timişoara. Le este în aceeaşi măsură feerie, capcană, zgomot de fond. În imagini şi versuri transmit, discret, o iubire adevărată, dureroasă ori euforică, diurnă ori vesperală, văratică ori rourată de albul în care iarna le înveşmântează cu neprihănire nestatornica iubită. Netrebnică patimă e, proclamă Balzac, dragostea care nu creşte întruna şi tot atât de temeinic se poate afirma că, pentru cel pentru care întru adevăr e sedus, oraşul e mereu şi alternativ ispititor, dulce, violent, duios, capricios, plin de taine, frăţesc ori solemn şi distant, şăgalnic ori gata a i se spovedi ca unui duhovnic; niciodată searbăd, banal, căldicel, indiferent.

Versurile, s-ar părea, ilustrează pas cu pas câte o fotografie (spaţiul tipografic e împărţit cu matematică dreptate). De fapt însă cele două metode de lucru şi exprimare (cele două declaraţii sau chemări) sunt sincronice, nu în funcţie una de alta; se însoţesc, se ipostaziază în nedespărţire, se plimbă agale împreună, îşi spun una alteia bucuria, îşi împărtăşesc fervoarea, nici una nu trece la starea de vasală a celeilalte. Căci ochiul şi urechea, văzul şi simţirea, imaginea şi scrisul izvorăsc de-a dreptul dintr-o aceeaşi tulburare a fiinţei şi dintr-o unică neferecată patimă.

Unanimismul pătrunde astfel şi în literatura noastră pe o dublă indivizibilă cale. Cei care, ca şi mine, nu socotesc oraşele (cu zidurile, canalele, turnurile, caldarâmul şi felinarele lor) nevrednice a fi îndrăgite întocmai ca şi câmpenescul ori sătescul, vor găsi, nu mă îndoiesc, prilej de subtilă, caldă şi adesea sfâşietoare fericire citind şi privind volumul lui Anghel Dumbrăveanu şi Iosif Costinaş – album ritmat, carte de versuri reflectate în forme şi profiluri – dedicat Timişoarei. (În cuprinsul căreia de altfel fotograful surprinde şi poetul loghiseşte numeroase tablouri „naturale".)

Dar câte oraşe – atât de felurite, fiecare deţinător al unei poezii proprii – nu sunt în ţara noastră! *Intrarea în cetate* este şi o ispititoare poftire la făurirea altor imnuri, elegii, meditaţii, ode, fantezii sau încă nenumite complexe prozodice, unde cugetul urban, afectivitatea urbană, închipuirea urbană – nestingherite, neruşinate – să-şi horească sălaşurile lor, şi ele înzestrate cu mângâieri, minuni şi fascinaţii mai noi, mai „secunde" dar nu mai rare sau mai firave decât ale codrului, dealurilor şi apelor curgătoare.

DOMENII INTERZISE

Ca vechi amator de literatură poliţistă şi SF, îmi îngădui să atrag atenţia, cu mare întârziere, asupra unor povestiri de ştiinţă fantastică apărute în 1984 şi citite de mine abia acum. Să atrag atenţia e, de altfel, greşit spus, deoarece cartea (Leonard Oprea: *Domenii interzise*, Editura Albatros), s-a bucurat la vremea ei de numeroase recenzii. Nu-mi revine, aşadar, decât un cuvânt apreciativ în plus şi, eventual, exprimarea unui punct de vedere propriu.

De Leonard Oprea am citit *Pianul din mijlocul câmpiei* (Astra, 8/83), *Ieri s-a întâmplat să nu mai fie azi* (Opinia Studenţească, 1– 2/85), *Într-o după amiază, acasă* (Vatra 6/85) şi *O geană de purpură* (Viaţa Românească, 3/85), material premiat la concursul din 1984 al revistei. Sunt, acestea toate, instantanee, bucăţi scurte, „scene" fără de acţiune şi deznodământ, fragmente de viaţă urbană (intimistă ori selectată din caleidoscopul străzilor) influenţate, pare-mi-se, de viziunea lumii aşa cum o găsim la Pinter şi Beckett. (Moda s-a răspândit, iar Bedros Horasangian, la noi, recent, a înzestrat „textul scurt" cu puterea şi dezinvoltura talentului său totodată precis şi evocator). Perspectiva dominantă la Oprea e a obiectivităţii, rece şi prea puţin dispusă la înduioşări, altele decât cele afund tăinuite: temele (bine ocultate şi ele) sunt moartea, sensul vieţii, resorturile ultime ale acţiunilor omeneşti, melancolia, imprevizibilitatea reacţiilor unor suflete nu mai puţin complex structurate decât încâlcitele fire dinapoia unui buton electric aparent atât de neted şi sec. Când sunt luate în seamă de un altul, cât par a fi, reacţiile acestea, de ciudate, de absurde ori de ridicule! Şi de agravante ale opacităţii interindividuale! Unele cuvinte compuse de autor grăiesc mai sugestiv decât orice comentariu: coşmarlume, pentruceamtrăit, dorinţadeafiînviaţă. Sau definiţia lumii: nefireasca maşină ce ne conţine. *O geană de purpură* aminteşte, fără îndoială, stilul necazului şi al furiei, lansat

în anii '50 prin piesa *Priveşte înapoi cu mânie* a dramaturgului englez John Osborne. Pâlpâie şi aici, aidoma ca în *Look back in anger*, o ciudă, o vindictă, o supărare, un soi de venin lipsit de efect fulgerător, un venin exasperat dar şi diluat în leşia searbădă a traiului cotidian. Socotesc necesară citarea unei fraze (o alcătuiesc, în părţi egale, simţământul derizoriului, asprimea clarvăzătoare, ironia gen Swift): „specia *prefac*, evoluţia firească, adică homo homini lupus care când *sfâşie* slugărind şi stăpânind ajunge homo res sacra homini şi uite aşa gestionarul propietar al mijloacelor de producţie spirituală gustă din plin frişca minţii... Ce foame mi s-a făcut!". Inteligenţă, sarcasm strunit, dreaptă ţintire.

Bucata *Digresiune*, inedită, consistă din nararea pe două planuri a unui modest şi căznit chef. Povestirea chefului, ca atare, duce lipsă de vioiciune şi forţă. Planul celălalt – al visării participanţilor, al comentariilor mintale, al discursurilor interioare – susţine însă întreaga schelărie. Însăilarea pe două nivele – unde realităţii sordide îi sunt opuse diverse feluri de „spirale negre" şi alte supape şi evaziuni –, devenită oarecum clauză de stil a modernităţii şi intelectualităţii unui text epic – nu o cred uşor realizabilă: presupune o desăvârşită capacitate de mânuire a trucurilor unei relatări „realiste" – cheful (să-i fie date în vileag vulgaritatea ori comicul ori trăsăturile „panice"), personajele, distorsionarea raporturilor, „atmosfera" – şi totodată subtila „romantica" iscusinţă a făuririi unor punţi de trecere peste pragul dintre cele două lumi: a concretului (chiar prins în aburii alcoolului, tot de „zidire" ţine) şi a visării (a „fumurilor" degajate în psihomatica participanţilor). În cele din urmă i se cere prozatorului, în asemenea cazuri, să fie poet, căci de poezie este vorba, măcar că o provoacă declanşatori externi. Mie unuia, o recunosc, îmi este niţel lehamite de contrastul acesta (răspândit) dintre cele două produse ale consumului colectiv de alcool: cinismul şi supraintelectualizarea. „Suntem nişte rahaţi şi suntem nişte porci, actul sexual, Thomas Mann, Plato...". Vorbe, multe, şi construcţie sumară. Impresia contrapunctică şi păstrarea măsurii dintre cele două planuri le-au obţinut Huxley, Hemingway, Eliade (în *O fotografie veche de 14 ani*). Leonard Oprea e mai stângaci în real; mai curajos, mai însufleţit în realul reflectat, al visării şi comentariului. Aici rezultatele sunt uneori izbitoare: „Mor, mor, face ursul. O vietate normală. Omnivoră. Săteanul orăşan.

Emancipat. Brusc. Fluxul braţelor de muncă în ritm de rock-and-roll. În city cu toţii. Hei-rup. Bani şi jeg. Blugi şi jeg. Pileală şi jeg. Jeg, viol, crimă, tâlhărie. Ia te uită!? Moralistu'? Da' noi, ce facem. Noi, jegurile strălucitoare? Curios mod de a privi viaţa, tovarăşu' Gal! Sinceritatea-i primejdioasă... Care-i statutu' dumitale, a? Fleandură! Stai! Hands-up! Ce droguri consumaţi dumneavoastră? Psi? Canalie!".

Dar să revin la volumul *Domenii interzise*. Leonard Oprea aparţine categoriei superioare de autori SF atraşi nu atât de imaginarea unor aparate ori procedee cu puteri senzaţionale cât de cercetarea posibilelor reacţii omeneşti în prezenţa unor metode psihice de influenţare (ori strictă determinare) a comportamentului. E din şcoala lui Asimov, a lui Lovecraft, a lui Clark, a lui Bradbury. Mai interesantă desigur decât a simplilor născocitori de covoare magice şi lămpi fermecate purtând nume noi şi cât mai tehnicizate. Deşi există şi la el fotolii bioamortizoare, videostrate, capsule ovoidale din lamcristal, programatoare culinare, salopete mimetice, cizme autopropulsoare, altosaxtrale, şi încă altele *ejusdem farinae*, accentul cade pe elementul psihic, pe autohipnoză, pe ciberhipnotizator, pe energia psihică suplimentară, pe *inductabisale*, pe *crimsinglas* (Oprea, ca şi Huxley ori Burgess, e creator de terminologie), pe exerciţii, programări şi mesaje care au drept obiect mental şi reflexe condiţionate ori necondiţionate. În domeniul acesta e original, adânc şi inventiv şi spornic în dibăcie. (Aici chiar este esenţa, aici locul geometric al primejdiilor viitoare: spălarea creierului, serii de babbiţi domesticiţi şi uzinaţi în serie, limbajul redus la repetarea papagalicească a câtorva cuvinte-standard programate de computere sofisticate sau de intelecte nătânge.) Şi întotdeauna ia partea libertăţii omeneşti împotriva produsului farmacopeic ori servomecanismelor care-i periclitează omului statutul de fiinţă slobod gânditoare şi dăruită cu posibilitatea alegerii drumului pe care va merge. Lumea reglementării totale, a controlului permanent, a subjugării psihice o respinge cu un brio artistic şi o fermitate etică specifice marilor maeştri ai geniului: Huxley, Burgess, Bradbury. În excelenta povestire Flash-back: *„Izgonirea din rai"*, eroul trece de bună voia lui din lumea perfectă (a existenţei organizate clipă de clipă) înapoi în lumea trecutului imperfect spre a duce o viaţă liberă, desigur mai dificilă, mai riscată,

însă demnă şi cu sorţi de fericire izvorâtă altminteri şi de altundeva decât din pilule de *soma*. Căci reglementarea totală şi controlul permanent pot duce la un automatism psihic care să mimeze fericirea, dar înseamnă în fapt luarea în stăpânire a psihiei şi amăgirea ei într-o realitate unde numai simulacrul, surogatele şi pseudomorfozele dau celui captat amarnica, stupida himeră a vieţii adevărate.

Limpede este şi lecţia propusă de nuvela *Domenii interzise*, vrednică urmaşă a povestirilor lui Voltaire şi a *Minunatei lumi noi* închipuită de Aldous Huxley. În lumea Părintelui perfect şi absolut interzise sunt domeniile omeneşti libere, imperfecte, necontrolate mintal, neorânduite cu străşnicie, nemercatizate, nestăpânite psihic din exterior – domeniile unde e *atât de simplu şi frumos să trăieşti*, iar insul nu-i verificat la fiecare pas şi secundă şi nu-i înrobit roboţilor şi servomecanismelor care în calitate de supremi *demnitari* îl pot transmuta şi pe el într-un automat cuminte şi conformist. Între Părinte şi fiu conflictul e de neînlăturat din momentul în care acesta din urmă începe să adulmece şi nepermisul iar tainicele *mesaje* îl tot cheamă la răzvrătire, la contestarea hipnoticei credinţe că lumea nu poate dăinui decât sub regula ascunderii adevărului şi a reprimării dorinţei de a trăi simplu şi frumos.

Fiul e sortit a-şi petrece zilele în deplină izolare, departe, cât mai departe de realitate. „Orice informaţie venită din afară e o poartă spre un domeniu interzis liniştii lui spirituale, un tentacul care-i poate distruge ochiul". (Aşa va fi cugetat şi tatăl prinţului din Kapilavastu.) Ochiul hipnotizat, condiţionat psihic, aservi... Liniştea artificială, consecinţă a psihofarmacopeii, mască, travesti... minciună. Domeniul interzis, scurt spus, care e? Realitatea însăşi.

Ea e avută în vedere, ei i se spune, i se strigă, i se aruncă intrarea oprită. Lumea libertăţii, a sănătăţii şi autenticităţii, lumea omenească imperfectă şi perfectibilă, lumea cealaltă, a necruţătoarei „perfecţiuni" vrea să o cotropească prin procedeele ei mecanice şi psihocibernetice, printr-o întreagă aparatură psihică ultrarafinată; spre *a o modela* precum voieşte, după bunul ei hidos şi cumplit plac.

Leonard Oprea ne pune cu îndemânare în gardă şi grăieşte (alegoric, nu şi nedesluşit): imperfecta realitate cată a ne fi mult

mai scumpă decât utopicele societăţii aşa-zis perfecte unde fără greş nu-i decât aşezarea insului la dispoziţia unor mecanisme (de *hard* ori *soft ware*, mintale ori materiale) cu dezlănţuite apetituri totalitare. A trăi simplu şi frumos, concluzia la care ne invită *Domeniile interzise*, ne poate fi semnal de avertizare în faţa unui viitor posibil. Numai de noi depinde să nu ajungă a se preface în coşmar. SF – ne dovedeşte Leonard Oprea – nu e numai un gen literar agreabil şi aţâţător, e şi o metodă pedagogică: să nu ne fie libertatea, firescul şi curajul tărâmuri proscrise, ci tradiţii, paveze, ţeluri. Cum nu i-am rămâne îndatoraţi autorului? Şi-a pus talentul povestitor în slujba unui îndemn care nu-i altceva decât riposta sănătăţii în prezenţa morbidului, a simplicităţii confruntată de artificial, a omului iubitor de lumină împotriva ştimelor întunecimii.

A trăi departe de orice inductabisale şi crimsinglas, a trăi liber, simplu şi frumos! Nu rezumă cuvintele acestea candide idealul oamenilor din lumea întreagă şi parcă îndeosebi al locuitorilor pământului românesc?

HORIA BERNEA

O vizită la atelierul pictorului Horia Bernea: esența unui simbol. După tema dealului, a naturilor moarte şi a hranei, Horia Bernea abordează acum pe a prapurilor. E poate cea mai prielnică pentru ca să dezvăluie tendința latentă în pictura sa: mersul continuu către esențe. Arta lui este în principal esențialistă, arhetipală. Dealul său e un deal platonician, merele sale (bunăoară) sunt mere platoniciene, lucruri în sine, modele originare ale celor îndeobşte înfățişate grafic şi cromatic. Înspre adâncirea şi rafinarea acestei căutări a formelor inițiale înaintează progresiv pictorul. Într-un nou stadiu al strădaniei şi al războiului purtat cu văzutele (spre a da pe față nevăzutele, începătorii), prapurii oferă un excelent prilej de trecere de la fenomenalitate la numenal. Procesul e perfect sesizabil: primele încercări în acest sens sunt încărcate (de nu şi suprasaturate) de culori vii, somptuozității, exuberanțe. Nota e dominant expresionistă, poate chiar fauvistă; grațiile, şi slăvile şi jocurile coloristice le evocă pe ale unui Matisse. Gradat însă tonalitatea se preface. Lucrarea de purificare de sub tirania adaosurilor, sclipirilor şi aparențelor (cât mai strălucitoare, mai dornice de a-şi impune prezența) se intensifică. Iată, culorile se liniştesc, se reduc la număr, pierd din agresivitate, nu mai dau grămadă spre a lua pânza cu asalt; tot ce-i floritură şi zburdălnicie din ce în ce se retrage. Se desfăşoară fenomenul observat, trăit şi descris – în cu totul alt domeniu – de Tereza din Avilla: de la exaltare, neastâmpăr şi frenezie se ajunge – aplicându-se legea accelerației – spre calm, spre o „nebunie calmă", spre un entuziasm nefrenetic.

Prapurii dintâi, covârşiți de tonuri violente şi potopiți de conjuncția unor aştri de mare potență energetică, sfârşesc prin a da întâietate, a lăsa locul unor cadre în care un soi de pânze, de suprafețe plane, de cearşafuri (termenul nu-i diferit de cel întrebuințat în teoria relativității spre a exemplifica efectul de

curbură-afundare produs de materie în spațiu), de linţolii, de ecrane monocolore (va fi şi unul, cărămiziu, de mare şi carasimatică radianță) unde se înscrie noul extrem de simplu simbol alcătuit din două drepte ce se întretaie perpendicular. Dreptele în poziție de reciprocă perpendicularitate nu se deosebesc întru nimic de coordonatele reprezentării grafice a unei situații ori operații matematice. Pot închipui o răscruce de drumuri, o încrucişare de vectori, întâlnirea unor segmente liniare; ori evoca o cruce. Rezultatul e acelaşi, semnificația nu-i disimulată: ni se îndreaptă atenția către cele două planuri fundamentale posibile în geometria noastră euclidiană: orizontalul şi verticalul. Iar strângerea (înnodarea, strâmta înfăşurare, tragerea de capete, încrețirea, îndoirea extremităților fundalului – ecranului, prizei, cearşafului – pentru a produce falduri, cute, creţuri prinse într-un vârtos dedublat punct unic) nu-i de asemenea lipsită de analogii cu imagistica relativistă. Dar întretăierea planurilor, persistența lor cruciformă invariantă, mai degrabă decât spre orice altceva călăuzeşte cugetul şi simțirea privitorului până la înțelegerea îmbinării superiorului cu teluricul, ori altfel spus a ideii cu forma, a celestului cu străfundurile, a realului nestructurat cu arta organizatoare.

Arta, sau Frumosul sau Ideea se întrupează discret în materie (în carnal, în sensibil) precum ordonata cu abscisa. Alegoria matematică a fost preferată de artist ca fiind cea mai rapid grăitoare. În felul acesta se ajunge şi la o definiție a faptului artistic, nu mai puțin valabil decât altele: întrupându-se (de bunăvoie, gratuit, milostivnic), luând ipostazieri estetice, împlineşte un rol izbăvitor, mângâietor, euforizant, rupe zapisul contemporanelor, trecutelor ori ancestralelor greşeli, sluțenii şi căderi şi-l pironeşte la întretăierea coordonatelor, atotcuprinzătoare şi recapitulative.

Într-unul din prapurii finali decantarea se apropie de absolutizare. Fundalul este alb, stropit cu multe sfioase floricele roşii, dintre cele mai neostantive ce se pot imagina; albul de fond bate foarte uşor către un albastru diafan (mai mult sublinial decât cromatic făurit); iar figura tematică obsesivă şi centrală este şi ea tratată cu un penel timid şi parcă temător a-şi vădi intervenția (ori măiestria). O fluiditate, o smerenie, o linişte, o nostalgie a pierdutei nevinovății învăluie întregul tablou.

Esența simbolului cu grijă ales şi reținut se descoperă astfel neechivoc: armonia (salvatoare) a celor două planuri cardinale restabilite în relațiile lor fireşti de rezonanță şi compatibilitate. Pe de altă parte, simbolul acesta al picturii lui Horia Bernea nu-i nici stavilă în calea admiterii diferențelor şi discontinuităților, ci implică respectul pentru eterogeneități întrucât sunt elemente alcătuitoare libere ale ansamblului unificat de simbol. Lecția, astfel exprimată, implică desigur din partea artistului (şi nu numai din partea lui, ci şi din a receptorului unei picturi niciodată lipsită de tâlcuri şi de voința de a contribui la clarificarea confuziilor) o mare doză de înfrânare a oricărui orgoliu şi totodată de afecțiune pentru toți semenii săi. Potrivit bine chibzuitelor cuvinte enunțate de Louis Lavelle: orice formă de *agape* ne obligă a găsi în celelalte conştiințe mijlocul apt a ne îndemna să ne depăşim pe noi înşine.

Tablourile cruciforme ale lui Bernea răspund acestei chemări. Între creator şi privitor se stabileşte o ciudată şi nobilă emulație: ivirea din profunzimi a părților celor bune din sinea fiecăruia. Artistul e neîndoielnic, acela care-l înalță pe simplul spectator, dar şi întocmirea operei de artă cu gândul la o posibilă sublimare a sentimentelor sau complexelor amatorului de frumos şi o eventuală trezire a sa din marasmul lumii neiluminate de emoții benefice îi este de asemenea spre folos şi desăvârşire artistului însuşi.

Dar nu este oare „pedagogica" referire la cazuri, oricum, individuale, o incongruență în domeniul universal şi de obşte al artei? Nu este oare simbolul celor două drepte perpendiculare una pe alta evocator, prin excelență, de infinit? Nu trimite el spre nesfârşita vastitate a comunității impuse de unitatea materiei şi de identitatea tărâmurilor încă izomorfe până la apariția artei? Răspunsul artistului (al artei) nu poate consta decât în citarea lui E. Burger: Nu infinitul este mai adânc decât persoana, ci persoana e mai adâncă decât infinitul. (Iar „persoană" nu-i numai artistul-creator, ci şi opera sa.)

Natura în starea ei nativă şi brută, mai lămureşte Dumitru Stăniloae, nu este completă şi la drept vorbind nici „firească"; completă şi firească e numai când o concepem ca mediul în care insul îşi poate atinge ținta, împlini destinul. Şi arta, în mod surprinzător, implică o ştiință a comportamentului față de *ceilalți*, de natură şi de obiecte; de este amputat artisul de ştiința aceasta,

întregul lui „comportament artistic" riscă a se altera şi decade, iar transmiterea conținutului emotiv al artefactului va fi desigur perturbată. Procesul artistic, fie că este cognitiv, delirant, explorator, descriptiv sau încadrat în orice altă rubrică psiho-tonală, poate atunci suferi o defazare.

Esența simbolului asupra căruia, cu bună ştiință şi vrere, s-a oprit Horia Bernea exclude o astfel de primejdie. Ea îi cere artistului să se iubească pe sine ca artist întocmai ca pe orice altă făptură din mediul comun; să lucreze numai în chip paradoxal (modest, dar şi repetându-şi versul lui Petre Got: *Nu-mi cunoşteam, Doamne, tăria;* disponibil, dar şi convins fiind că are dreptul, în temeiul altui vers, de Aurel Rău, a spune: *Nu, nimeni nu decide cine sunt*); să fie în stare a infirma pogorământul lui Cyril Conolly: artistul, acum, poate fi judecat numai potrivit rezonanței singurătății sale, calității deznădejdii sale.

Prin întretăierea celor două drepte, la egală distanță de capetele tensionate şi torsionate ale ecranelor (giulgiurilor) de fond ia ființă un spațiu contradictoriu, miraculos şi multidimensional: de iubire, putere, umilință, jertfă, biruitoare frumusețe şi absurdă nădejde. Acolo îşi dezocultează aşadar pictorul esența simbolului său şi-l reconstituie din constituenți care toți converg în punctul crucial al tablourilor specifice actualului fior al unei opere fascinată numai de urmărirea esențelor.

MÂNA ÎNTINSĂ

Până şi pentru un vechi, statornic şi entuziast admirator ca mine al Ilenei Mălăncioiu, obişnuit cu versurile ei mereu puternice, lipsite de frivolitate şi gratuitate – oricât ar fi ele de mlădioase şi de bine cântărite – cele din recentul ei volum (*Urcarea muntelui*, ed. Albatros, 1985) au fost prilej de cutremurare prin cât sunt de grave, solemne şi pline de tâlc. Grave fără a fi pedante, solemne fără a fi sentenţioase, alarmate fără a se lăsa pradă neorânduielii.

Şi de o totală sinceritate. Poeta – nesperioasă din fire, lucidă, virilă aş spune, capabilă a privi lucrurile faţă către faţă şi a grăi nestingherită de biete prudenţe şi schingiuite întorsături de frază – îşi mărturiseşte aici temerile cele mai rele şi o îngrijorare de factură ontologic-existenţială. Personajul principal e Moartea. Moartea ca personaj, nu ca noţiune, ca fantasmă; personalizată şi apropiată, cunoscută şi chemată. Şi-n urma ei morţii care vor să învie; şi-apoi viii care vor, ei, să moară, cele două tagme constituind laolaltă o împărăţie comună, un soi de condominiu, de *no man's land* al derutei şi amărăciunii, o pustie ca a lui Eliot, mai ruptă de orice îmblânzire, mai pârjolită de sordidul minciunilor – şi supraaglomerată.

Tristeţea-i teribilă. Abundă adjectivele posomorelii. *Lumea e tot mai tristă şi mai grăbită / Pâinea e tot mai scurtă şi mai turtită.* Speranţa, primăvara? Scrânciobul anotimpurilor nu-i de nici un folos. *Tocmai acum când vine o altă primăvară / Mai tristă decât toate câte au fost.* Iarna? A fost *mohorâtă* şi *lungă*. Zăpada? *Un alb care apasă pământul secătuit.* Pretutindeni: *Acele lucruri triste pe care le ştiţi.* Atunci poeta îşi caută izbăvirea în jertfă, se oferă cerului, îşi dă sîngele şi carnea spre a fi consumate. Dar îi este cumva teamă pentru zeul ce se va hrăni cu ea. E prea neagră, e prea mâhnită. Şi s-ar putea ca jertfa să i se pară zeului mai slabă, mai rea şi mai amară decât este. Dacă-i aşa, poeta, într-un elan de

admirabilă dăruire, îi sugerează ce să facă: să-i verse sângele pe un câmp frumos de maci, iar carnea să o împartă la săraci.

Cimitire? Multe, imense. Între vii şi morţi, o concurenţă: nu mai e destul spaţiu pentru toţi. *Păreau că nu mai înţeleg deloc / Că sunt prea mulţi şi nu mai este loc / Şi pentru cei care mai suntem vii.* Visul, suferinţa şi imaginaţia prelucrătoare a realităţii: cu acestea trei e făurită *Urcarea*. Visul şi închipuirea alcătuiesc fundalul învierii, o înviere fără slavă şi lumină, care şi ea trebuie să înfrunte aglomeraţia. *Va veni o vreme când morţii nu vor încăpea/ În perimetrul strâmt al lor şi vor ieşi / Şi vor trece pe stradă în mare viteză.* Nu mai încap: nici unii nici alţii. Soră dreaptă cu aglomeraţia este izolarea, însingurarea în mulţime.

Izolarea trebuie raportată la *no man's landul* dintre morţi şi vii: *Cum pot suna unite vocile unor oameni / Închişi pe rînd în ei ca într-un* cimitir? Frigul e atotprezent: cerul rece, viscol peste viscol, ierni foarte triste, *trecuse miezul nopţii / odaia se răcise în viscolul ce vine.* Întunericul: *noapte întunecoasă şi lungă.* Singurătatea: *E seară. E iarnă. E frig. / Sunt singură. Tremur. Mi-e teamă... Pe valea aceasta-nghe̦ţată / De moarte... mi se face frică / De vremea rece care nu mai trece.* Crucea: *Va sta aici cu noi şi îşi va duce crucea; Încă un om care îşi duce crucea-n spate; Un om va ieşi-ncet cu crucea-n spinare.* Imobilitatea e universală; o stagnare, o neputinţă, o sterilitate parcă sortite, doar ele, rodniciei. *A stat ninsoarea, a stat viscolul, a stat tot / Nimic nu mai pică acum nici din cer.* În oraşul *plin de morţi*, morţilor li se atrage atenţia că-i paşte cumplita primejdie a reintrării lor în circuitul vieţii: *Ce faceţi, am strigat cât am putut, / Voi nu vedeţi că v-a prins aici dimineaţa / Şi că riscaţi să luaţi totul de la-nceput?* Totul, adică drumul inexorabil şi lent către sfârşit, parcurgerea lungului apocalips: *Pământul pare trist şi-nsingurat / Pe muntele închis cu sârmă e pustiu.* (Sârma ghimpată face parte din cataleptic[u]l decor.) Îngerii? Dintre toţi, unul se vădeşte: Îngerul Morţii. Îngerul păzitor? Se ţine de şotii, al naibii: *Şi tocmai atunci s-a arătat îngerul meu de pază / Îmbrăcat în haine de poliţist.* Iar tot ce-i pământesc se destramă: *Strada e dărâmată, oamenii par la fel / Întreg oraşul pare la pământ. Se-ntinde spaima ca o iarbă rea.* Şi nu-i unde şi cum te pune la adăpost, căci arca lui Noe nu e gata şi Noe însuşi e împresurat de potop.

Dintre toate, mai insidioasă este indiferența. Morții trec mai departe fără să știe de mulțimea încremenită a celor vii, dar și pe cei vii i-a lovit orbirea. Nu mai luăm aminte. Nu ne mai pasă. *Așa cum a orbit de tot atâta lume / Care se uită cum se duce totul / Și doarme liniștită și fără glume.* Momentul culminant: când poeta ia la cunoștință propria-i răspundere, când se înverșunează asupra sa, nu numai asupra celorlalți. Mai întâi admiră muntele, înzestrat cu darul neschimbării: *Pe el zăpada cade la fel ca altădată / Chiar dacă iarna vine din ce în ce mai trist.* Ale muntelui sunt demnitatea și ținuta: *El știe să rămână în picioare / Și-atunci când oamenii nu mai rezistă.* Urmează actul de mărturisire și mortificare. Poeta: *Eu însămi stau aici și scriu versuri / Ca și cum versurile mele ar putea opri / O crimă săvârșită pe strada principală / În plină zi.*

Din simțul acesta al răspunderii se constituie noblețea recentelor poezii ale Ilenei Mălăncioiu. Necruțarea față de tine însăți. Spovedania nereticentă. Darea în vileag a senzației de afundare. De altfel nici muntele nu-i mai presus de slăbiciune. *Ce frică îmi e mie când văd până și munții / La fel ca oamenii de copleșiți.* Culpabilitatea e a poetei și e a tuturor. Paradisul e pierdut. O aceeași spurcăciune pe toți ne dezarmează. Paradisul? Acolo lumea aceasta vinovată nu mai poate ajunge pe jos, ca altădată, ci numai încercând să urce sforile din vis.

La indiferența generală se revine adesea. S-ar zice că e racila de bază. Indiferența la durerile celuilalt, la nedreptățile din jur, la răstigniții de pe la răspântii. Oamenii *privesc fără să le mai pese cum cad ninsorile peste o cruce / Cum cade ochiul unui muribund / Pe ultimul lucru care se duce.*

În lumea *plânsului preventiv*, unde se moare de foame, de frig și de sete, zgomotul de fond îl însoțește șuieratul lugubru (ca de pasere prevestitoare) al marfarelor; ce-ți rămâne de făcut? Mai întâi să nu-ți fie frică de moarte. *Să-ți fie tot una încotro o apuci / Să nu-ți mai fie frică de moarte / Mai mult decât de viața pe care o duci.* Să nu-ți mai fie frică nu-i deajuns. Se cuvine să faci un pas înainte, să privești moartea cu totul altfel decât cei pentru care viața e bună: *Numai să nu mori deloc nu se poate / Și asta îmi mai dă o oarecare speranță!* În al doilea rând, după ce te-ai descotorosit de aprehensiuni și prejudecăți (și ai imprimat căutării ochilor tăi o mișcare de *zoom*, prefăcând Dușmanca în nădejde și liman), se

cuvine să-ți pregătești cele de cuviință pentru înmormântare, să le pregătești *frumos* și *cuminte*, după *datina veche.* O dată cu sfătoșenia îndemnului o boare de liniște începe să adie și duioșia își croiește drum printre încrâncenări: aflăm dorința unei despărțiri de lume cu oarecare adaos de mângâiere. Sufletul, zice-s-ar, se vrea, la capăt, rourat și de nițică milă. Imaginile, acum, sunt osebit de percutante: *Pe regele Oedip îl ducea de mână Fiica sa Antigona / Pe regele Lear, Cordelia cea alungată...* De unde și ruga pe care o înalță poeta, aceeași care voia să vadă cum îi vine moartea: *O, Doamne, nu-ncerca să ne orbești deodată / Ia-ne din doi în doi și mai amână / Sfârșitul tregediei, lasă-i la fiecare / Pe cineva să-l ducă-ncet de mână.*

E în această fulgerare de omenească slăbiciune, de jind după un sprijin, de ultimă vrere a prezenței unui semn, o tărie, o jalnică tărie poate mai vibrantă decât cea din pasajele de rervoltă ori de iremediabilă tristețe. Chipul lui Oedip, învins și orb, al regelui părăsit și nebun declanșează deopotrivă și paradoxal – în alt registru, dar analog șuieratului marfarului – din prea plinul de obidă și compătimire al textului, o revărsare de nostalgie potolită și înțepenită. De la notele înalte, de la cutele întregului discurs, cititorul poate vira către tabloul bucuriilor simple, al amintirilor dulci, al scenelor de viață tihnită: cina în casa părintească, zâmbetul unei ființe dragi, emoția nerușinat stârnită de un oarecare gest de bunăvoință gratuită. Liniștita neprihănită nostalgie înlătură *acele lucruri triste pe care le știți* și scapă din încleștarea perfidului dublet viață-moarte. Da, poate că în adevăr sângele s-a fost vărsat peste flori iar carnea s-a dat drept hrană sărmanilor. Nostalgia nu-i spre bogăție, dresuri ori felurite pofte. Vizează ceva mult mai elementar și mai util: *acel mers înainte / Așa cum a fost cândva la-nceput / Adică pentru a face liniștit un pas după altul / Fără să-ți spună nimeni cum trebuie făcut.*

A! mintea care s-a învrednicit a zămisli pe Antigona și pe Cordelia nu va fi învinsă ușor. Câtă vreme sufletul și ea – cuplu invariabil, cum zice știința – se vor pricepe să tresară când celui lovit i se întinde mâna prietenească și milostivă, nimic nu-i pierdut. Antigona și Cordelia le sunt chezașe, sufletului și minții. E puțin probabil să le poată rezista, la infinit, coșmarul. Una din armele lui secrete e înjghebarea impresiei că e veșnic. Dar va fi de ajuns

un ins gata să-şi jertfească sângele şi trupul său, să ia asupră-şi vina altora, ori o mână întinsă celui necăjit ori un fapt oarecare de milă şi omenie pentru ca falsa vecie să piară cum piere fumul, cum se topeşte ceara de faşa focului şi cum undele aeriene încetează de la un punct încolo a mai purta sinistrul şuierat al marfarului răuvestitor. O mână întinsă poate împlini rolul pârghiei lui Arhimede, răsturna absurdul, desfide prostia, nărui urâtul şi restatornici echilibrul cel drept. Ea dă şi poemului tragic denumit *Urcarea muntelui* (cu cele trei apogeuri ale sale: autoînvinovăţirea, euharistia profană, prezentarea mâinii mărinimoase în ceasul de năpastă) o încheiere care de nimic nu se leagă mai strâns decât de un cuvânt de multe ori folosit în text dar în tonalitate îngândurat-îndoielnică, un cuvânt ce şi-ar redobândi abia acum înţelesul biruitor, vuind neîmpiedecat şi putând fi rostit totodată fără emfază şi cu nădejde: învierea.

P.S. Din citirea *Urcării* putem învăţa un lucru important. Anume că, spre a transforma existenţa în viaţă, nu ajung principii ca dreptatea, ordinea, utilitatea şi altele ca acestea. Ele, excelente, alcătuiesc doar elementele de bază ale unei civilizaţii. Dar pentru ca omul să poată cu adevărat trăi şi da un sens trecerii sale pe acest pământ mai e neapărat nevoie şi de puţină blândeţe, înţelegere, afecţiune, bunăvoinţă, într-ajutorare şi altele care la prima vedere par neimportante sau neesenţiale şi de fapt constituie ţelul ori fraza superioară a celor menţionate mai întâi.

Oamenii simt şi ştiu aceasta. De aceea îşi dau unul altuia ziua bună, se împrietenesc, se căsătoresc, îşi fac case, îşi strâng mâna se felicită la aniversări, îşi zâmbesc, se împrumută unii de la alţii: ca să aibă parte de ceea ce Talleyrand a numit cândva „dulceaţa vieţii".

TREI CĂRŢI DE OANA CĂTINA

Interesant şi atrăgător e *Poveşti în doi*, romanul Oanei Cătina (edit. Dacia, 1985), nu prin latura lui reportericească (greutăţile unei mari întreprinderi industriale: economice, tehnice, organizatorice, relaţionale – în domeniul acesta are nu puţini gemeni), ci câteva (le număr patru) trăsături deopotrivă originale şi de natură să chezăşuiască autoarei însuşirea, poate capitală, a prozatorului: găsirea punţii (ori punţilor) care leagă sufletul scriitorului de suflarea ascunsă proprie celor cărora cu uimitoare cutezanţă le dă viaţă. Oana Cătina se mai învredniceşte de încă o calitate, nu secundară nici ea: legătura se stabileşte fără ocolişuri şi *fără de ruşine*: între autoare şi personaje nu încap reticenţe pudicităţi, pitiri, transferuri.

La întreprinderea unde soseşte (spre informare) Maria Bratu-Cosma, mişună carieriştii, birocraţii, muşamalizatorii, abuzivii, mincinoşii, nepăsătorii, delatorii – faună obişnuită. Ancheta, după istovitoare tărăgăneli – a fost provocată de un accident de muncă – ia brusc sfârşit; brusc şi printr-un deznodământ gen *deus ex machina*, neexplicat, neargumentat, puţin verosimil. E partea slabă a naraţiunii, însă cusurul – deşi iritant, mai ales pentru că nu astfel evoluează îndeosebi treburile – doar uşor umbreşte adevăratele teme ale cărţii. Spunem că sunt patru:

1) Abordarea sinceră şi patetică a relaţiilor dintre părinţi şi copii.

E un tărâm unde autoarea se simte acasă. Iubeşte copiii şi e nefăţarnic îngrijorată de problemele tineretului. Relaţiile părinţi-copii le concepe bazate pe deplină libertate şi temeinicie numai câtă vreme nu-i întreruptă afecţiunea reciprocă. Încrederea e condiţia în lipsa căreia totul se reduce la iluzorie „autoritate" (din partea părinţilor) şi nu mai puţin amăgită „independenţă" (din partea tinerilor). Soluţia, Oana Cătina o află în „discuţia liberă" a

oricărei situații de către părțile interesate și de poziții de egalitate și respect mutual.

Astfel sumar și searbăd enunțate, principiile acestea par truisme și vorbe de clacă. Dar Oana Cătina se pricepe a le dărui duh existențial, a le exemplifica și sugera cu o căldură, o convingere și o stăruință care constituie – împreunate – însuși farmecul scrisului său. „Discuția liberă" e probabil secretul întregii ei filosofii a vieții: a vieții de familie în primul rând și totodată a trăirii oamenilor laolaltă în comunități limitate ori în lumea largă.

2) Caldă și „neruşinată" e și viziunea prieteniei. Despre aceasta a spus Marcel Proust că e o taină, prin cât e de gratuită și de nefundametată logic, rațional, utilitar. Misterul prieteniei e neîncetat prezent la Oana Cătina: în textele ei nu se iveşte numai dragostea-fulger ci, parcă și mai des, prietenia subită și din senin, totală, fără preambul și tatonări, acaparatoare – și de cele mai multe ori nu mai fluctuantă decât iubirea.

3) Ademenitor și tineresc e și simțul acut al dreptății, exigența să fie păzită în relațiile dintre tineri și bătrâni, dintre prieteni, îndrăgostiți, soți și oameni de orice fel. Mereu, obsesiv aproape, țâşneşte întrebarea: cine are dreptate?

Nu-i aici un element judiciar și mohorât? Căutarea aceasta a dreptății, a rațiunii nu-i ea un soi de procesivitate camuflată, nu dezvăluie ea un legalism posac, dorința ca toate să fie cântărite și numărate iar concluzia să îmbrățişeze forma unui verdict? Ca și în cazul relațiilor părinți-copii, izbăvirea vine de la temperatura (înaltă) la care e tratată chestiunea: bunăcredința autoarei este atât de ingenuă, strădania personajelor atât de curată și neobosită, atmosfera toată atât de nepoluată de ascunzişuri, rafinamente ori subterfugii, încât pofta de cât mai precisă dreptate nu ia nicicând aspect de artificial, rigid și aspru rechizitor. Dreptatea devine o pasiune – ba și, încântător lucru, o pasiune tinerească, sportivă, neabătută, egal stăpână cu cugetul și sensibilitatea vârstnicilor și tineretului.

4) Anchetarea accidentului de muncă întâmplat la întreprinderea al cărei director-adjunct e vechiul ei prieten – „camarad de studenție" – îi permite Mariei Bratu, eroinei, să ia seama la frecvent rostitul dar și aplicatul slogan al preeminenței omului asupra aparatelor, planurilor, utilajelor și oricăror „mijloace". Directorul adjunct Tudor Savu nu se sfieşte să declare: „Problemele, fie ele și sentimentale

ale copiilor mei... sunt mai importante pentru mine, chiar dacă greşesc uneori, decât nerealizarea unui indice de plan sau a planului. Cu un mic efort se poate recupera rămânerea în urmă a planului, dar viața nu se poate recupera.". Iar Maria Bratu: „Când scaunul ajunge să fie mai important decât oamenii, cred că e mai bine să dai foc scaunului." Și, din nou, Tudor Savu: „Oamenii au văzut și au înțeles ceea ce Drăgătoiu (personajul negativ, n.n.) refuză să accepte: că nimic nu se face fără om, că un bloc de piatră, rămâne doar un bloc de piatră dacă piatra nu e însuflețită de mâna și simțirea omului, a sculptorului!". Iată și portretul lui Drăgătoiu: „El se consideră un tip fericit... el judecă totul la rece, ia cele mai corecte decizii, fără sentimentalisme; unde e nevoie, el taie și în carne vie. El nu are prieteni, el are doar un plan de îndeplinit și îl îndeplineşte neținând cont de părerile nimănui. El consideră că și-a onorat comanda față de tine, nu ai decât să te descurci cum vei şti, dar lui să nu-i ştirbeşti prestigiul că dă cu tine de pământ de nu te vezi; praful se alege și de mine (Maria, n.n.) de îndrăznesc să-l scot pe el vinovat.". Tudor: „Aşa cum vrei tu să-ți trăiască pacientul, tot aşa vreau să-mi trăiască și mie oamenii.". Iar Maria: „În pădurea Alcantara ninge cu flori de piersici și caişi.".

Alcantara nu-i decât un loc imaginar, un refugiu psihic, o ipostază a podului din *Rața sălbatică* a lui Ibsen, o himeră. E și izvorul de unde îşi poate alimenta ori înnoi vrerea de libertate, de bunăvoință între oameni și de cuminte ierarhizare a valorilor cei scârbiți, descumpăniți ori indignați de rezolvarea complicațiilor vieții prin acte de autoritate ale unor incompetenți, prin iscusita mânuire a cifrelor și referatelor, prin izolarea ființelor vii într-o lume a hârtiilor și dosarelor tot atât de imaginară –, doar că mai îmbâcsită, mai slută, mai înveninată – ca și pădurea Alcantara.

Un pumn de cireşe, oferit fără interes și fără noimă – acesta să fie oare leacul? Aşa dă de înțeles romanul *Un pumn de cireşe* (edit. Eminescu, 1984). E vorba tot de o anchetă, nu însă la o întreprindere industrială, ci în domeniul agricol și nu în urma unui grav accident de muncă: acum faptele au un caracter mai sordid: furturi și nereguli la un C.A.P. Cartea – mai mult decât *Povești în doi* – e construită din conversații și evocări ale trecutului (ani grei, oameni necăjiți). Iese aici la iveală ce îi este plăcut

autoarei a face şi migăli: a complica naraţiunea. Prin salturi în timp şi contestarea unei desfăşurări cronologice a evenimentelor; prin încălcirea (faulknerianã) a numelor personajelor (Ana – Fana – Fanatica, Anca, Maria, altă Maria, Alexandru, alt Alexandru, Lioara – fată –, Lărică – băiat...; prin legături de rudenie şi ele faulknerian încurcate. Alcantara şi cireşele, dreptatea şi libera discuţie, relaţiile părinţi-copii se vădesc a fi, în ambele cărţi, subiectele de predilecţie. Şi în ambele, autoarea („îngrozitor de tânără", întocmai ca multe din zidirile ei) – socotind zorile partea cea mai de nădejde a zilei, fidelă teoriei că prietenia, dragostea şi înţelegerea purced prin generaţie spontană, neabătută susţinătoare a metodei discuţiei libere drept singura posibilă, singura onorabilă între oameni de bună voire şi dornici a putea când şi când trage o fugă până la Alcantara ori a-şi oferi unii altora un pumn de cireşe – izbuteşte a captiva pe cititori cu acţiuni şi personaje culese dintr-o realitate ce ar fi preaştiută şi preacenuşie de nu ar însufleţi-o, colora-o şi înflăcăra-o nealteratul invincibil extern elixir: tinereţea. Căci scrisul Oanei Cătina e dezarmant şi cuceritor de juvenil; chiar când transmite imagini şi idei despre care mai apoi realizăm că nu erau străine minţii ori inimii noastre. Într-aşa măsură de proaspăt, de încrezător şi de impulsiv ni se adresează, încât nu am găsi iertare dacă am refuza să-i acordăm bucuroasă atenţie!

Dovadă a facultăţii de stropire cu apa veşnicei tinereţi o depune volumul *Chesarina* (edit. I. Creangă, 1984), mănunchi de poveşti (şi chei a pseudonimului ales de autoare). Sunt basme pentru copii moderni care nu le cred „adevărate", care totuşi se lasă furaţi de vraja lor. *Chesarina* destăinuie harul de povestitoare al romancierei: limbajul e suculent, ritmul e susţinut, concizia şi zâmbetul îşi aduc aportul spre împlinirea unui rezultat cu totul nesearbăd.

Chesarina e o pledoarie pentru poveşti (nu-s demodate!), pentru bătrâni (îşi au şi ei rostul lor!), pentru trecut (nu-i bun numai de ocară!). Alcantara şi cireşele s-ar zice că sunt şi ele de faţă: şi parcă se desprinde o aluzie la alde Drăgătoiu şi alţi preadeştepţi făuritori de lumi perfect reglementate şi mecanizate în rândurile acestea: „Lumea, prunci, nu e făcută numai din cifre şi date, pe care trebuie să le învăţaţi, să le ştiţi. Ăi bătrâni vedeau şi înţelegeau altfel lucrurile decât le vedeţi şi le pricepeţi voi. E bine aşa, dar mai bine e ca atunci când învăţaţi cifrele şi datele din

cărţile voastre să vă aduceţi aminte şi de poveştile oamenilor ce au trăit în vremurile acelea."

Pledoarie pentru poveşti, bătrâni şi trecut! Oarecare împrăştiere a minţii? Prea entuziastă încredere în prietenie? Nitică naivitate, admiterea faptului că răufăcătorii sunt mereu îndepărtaţi din funcţie încă mai înainte de a se fi terminat ancheta ori şi până ce nu s-a istovit conversaţia dintre reporter şi director, nitică strengărie a tonului şi poftă de cât de multă prelungire a discuţiilor libere de parcă nu ar exista orarii, treburi şi obligaţii iar Timpul ar putea fi ţinut să nu mai curgă? Un iz de necurmată studenţie? Deşănţate confidenţe şi nesărată pornire de a pune în discuţie cele mai mărunte gesturi, intonaţii şi atitudini? V-am spus doar: Oana Cătina e „îngrozitor" (şi adorabil) de tânără! Nu în zadar, când scrie, preia numele fetelor ei.

YEHUDI MENUHIN DESPRE ROMÂNIA

În autobiografia sa (*Unfinished journey*, New York, 1977) Yehudi Menuhin vorbeşte despre mulţi muzicieni şi muzicanţi. De mai toţi cu simpatie, admiraţie şi afecţiune, deoarece firea-i e optimistă şi binevoitoare (e adevărat că a avut parte de o viaţă fericită, jalonată numai pe realizări şi succese). Pentru nici unul nu găseşte însă cuvinte mai calde şi mai entuziaste ca pentru George Enescu, depăşind cu mult pe cele – foarte bune – care, însoţesc nume ca Adolph Busch, Béla BartóK, Wilhelm Furtwängler. Dar veneraţia şi recunoştinţa purtate de Menuhin lui Enescu sunt prea cunoscute spre a mai fi nevoie a stărui asupră-le şi a le repeta, fie şi reproducând formulările definitive ale memoriilor. Interesante şi semnificative, în aceste memorii, apar îndeosebi aprecierile celebrului violonist şi dirijor cu privire la ţara noastră pe care a vizitat-o în mai multe rânduri.

România l-a impresionat puternic încă de la prima lui călătorie la Sinaia, unde venise (în 1927) să ia lecţii cu Enescu. Dintr-o dată l-a izbit caracterul de evidentă realitate a unei afirmaţii a maestrului: da, poposise într-o „ţară a legendelor". Îl încântă costumul naţional pe care se grăbeşte a-l îmbrăca şi mama tânărului virtuoz. Ce minunat de bine, e convins fiul, îi şade Immei cu fotă şi ie! Îl cuceresc munţii, felul de a se purta al oamenilor, tihna locuitorilor, o anumită adâncă pace.

Elevului lui George Enescu i se pare că se află pe un pământ ce poate fi socotit drept un interval, şi anume intervalul în cuprinsul căruia trecutul şi viitorul pot fi date deoparte spre a se trăi pe deplin şi cu intensitate prezentul. Mai încearcă şi impresia că aici natura şi civilizaţia nu se opun câtuşi de puţin una alteia, ci se îmbină într-un tot armonios şi odihnitor. Spre deosebire de ceea ce se petrece în Statele Unite, oamenii şi natura, în România, îşi aparţin reciproc. (Mult mai târziu, în India, Menuhin avea să

constate aceeaşi simbioză dintre natură şi cultură, totodată însă şi o prea vădită desconsiderare a elementelor civilizaţiei).

Dintre caracterele specifice peisajului, Menuhin reţine – în mod cu desăvârşire mioritic – silueta păstorului cu turma lui. Păstorul, scrie muzicantul-muzician, se confundă întru totul cu mediul şi i se integrează tot atât de nedezmințit ca odaia şi câinele; şi exemplifică şi el perfecta unitate dintre fiinţele vii şi natură. (S-ar zice că oaspetele ştie de versurile lui Ion Pillat: Aicea de când ţara e sub soare / În juru-i oi şi veacuri i s-au scurs).

Avântându-se cu dragoste crescândă înainte şi călăuzit de o intuiţie sigură, tânărul observator străin mărturiseşte că orice pas făcut pe solul României e un pas pe tărâmul legendei şi-i aducător de fericire extatică (bliss). Pentru a-şi defini beatitudinea, o asemăna cu a unei făpturi bidimensionale căzută într-o lume tridimensională, cu a unei umbre căreia îi este dat să vadă, întrupate, imaginatele-i visări. El, aşadar, înoată în euforie, într-o realitate care întrece aşteptările cele mai îndrăzneţe, care dă, mai bine-zis, viaţă unor aspiraţii latente ale eului său cel mai intim. A nimerit brusc în rai.

Nu-i greu de înţeles, aşa fiind, de ce timpul i se arată ca o mare în clocot unde nimic nu e sortit morţii, unde totu-i numai suflu biruitor, vis văzut cu ochii, melodioasă îmbinare şi flux de simţăminte frenetice trecute prin dulcele filtru al împăcării cu lumea. Muzica lăutărească şi cântecele ţigăneşti îl cuceresc de asemeni, întocmai ca altădată cobza lui Barbu Lăutaru pe Liszt.

Ţara aceasta mitică, legendară şi parcă făurită spre a răspunde chemărilor închipuirii ce-i ea? Ce evocă? E şi evocă spaţiul mioritic al lui Blaga, peisajul pastoral al lui Eminescu, meleagul arhetipal al lui Mircea Eliade. Cu toate că neştiutor de viziunile acestea (a lui Eliade încă nici nu prinsese cheag), Yehudi Menuhin le descoperă şi le resimte intens numai şi numai pe calea – mai fertilă şi mai rapidă ca oricare alta – a dragostei. În paginile pe care le consacră ţării maestrului său iubit, Menuhin manifestă o sensibilitate acută, o putere de pătrundere şi înţelegere de mirare la un tânăr străin, o bergsoniană şi scheleristă simpatie de o impetuozitate energică avându-şi probabil izvorul în aceeaşi regiune de unde pornea şi talentul copilului-minune ce a fost Menuhin. În structura mioritică (eminesciană, blagiană, eliană) a

peisajului românesc şi a constituentelor sale caracteristice (păstorul, turma, păşunea, pădurea, echilibrul vital) autorul Călătoriei neîncheiate şi-a găsit aievea, făcute trup, aspiraţiile tainice ale sufletului său însetat de armonie, cumpănire, nedihotomie psiho-fizică, frăţietate cu natura. Ceea ce pare a sugera că temele Mioriţei, deşi locale, ţin şi de o universalitate, de inconştientul colectiv al lui C. G. Jung, de acea lume a poeziei necompartimentate simbolizate de floarea albastră a lui Novalis.

Cine ar fi crezut că printre deţinătorii sufletului mioritic se numără şi violonistul american venit la noi spre a-şi desăvârşi tennica profesională? Şi totuşi e aşa. Sinaia adăposteşte în zilele acelea depărtate două arcuşuri capabile a exprima nu mai puţin hotărâtor decât balada populară unele din aspecte cele mai originale şi mai savuroase ale temperamentului unui neam. Acum, în pragul bătrâneţii, Menuhin se dovedeşte fidel entuziasmului şi fermecătorului atunci. Ţării noastre i-a păstrat aceleaşi fierbinţi şi încântate simţăminte, tot ca pe un nume şi ca spaţiu ideal de trăire o consideră. Ne puteam aştepta la îndrăgirea unui pitoresc de suprafaţă; vedem o înţelegere în adâncime, către esenţe. Felul în care execută sonata a treia în stil românesc a lui George Enescu, pe de o parte, ca şi peisajele consacrate României în *Călătoria neîncheiată*, pe de alta, nu îngăduie nici o îndoială: solistul-autor se împărtăşeşte – prin adopţiune, în temeiul dragostei şi în virtutea intuiţiei – din duhul mioritic cel mai nefăţarnic.

FASCINAŢIA SISTEMELOR DETRACATE – HITCHCOCK

De când ilustrul nostru compatriot, Ştefan Lupaşcu, a demonstrat că fiinţele vii nu sunt simple asamblări de organe ci *sisteme de sisteme*, ne vine mai uşor a înţelege sensul celor peste cincizeci de filme turnate de regizorul – britanic prin obârşie, american prin încetăţenire, născut în 1899, mort în aprilie trecut – Alfred Hitchcock. Cunoscute ca poliţiste ori fantastice, realizările sale înseamnă de fapt o lucrare mai subtilă şi mai complexă.

L-a atras – în mistere, crime şi tragedii – mai ales greşita funcţionare a sistemului de sisteme ce este orice om. Când funcţionarea se desfăşoară lin şi fără piedici, viaţa e bună şi normală, dar pentru artistul care o priveşte dinapoia camerei de luat vederi poate că nu e decât searbădă şi anostă. Spre a-i stârni curiozitatea şi interesul îi trebuie ceva în afara normei şi mediei. În cazul lui Hitchcock acest excepţional s-a identificat cu situaţiile în care detracarea unei armonice şi cumpănite autoreglări a sistemului are drept rezultat crima.

Poliţiste, aşadar, sunt cu adevărat filmele lui Hitchcock de vreme ce se află într-însele omoruri, furturi, enigme şi peripeţii. Întocmai însă ca în nuvelele lui G. K. Chesterton, frumuseţea şi tâlcul operei stă – pentru a grăi ca Rudyard Kipling – dincolo de ce vede ochiul. Miezul fascinatoriu îl creează atenta, încordata, pasionata cercetare de către regizor a unui proces psihic următor căruia s-a ajuns în viaţa socială concretă la o întâmplare neapărat legată de intervenţia poliţiei. Asemenea medicului (psihiatru), Hitchcock se opreşte răbdător şi captivat acolo unde nu e vorba numai de a dezvălui un secret, de a descoperi un făptaş, de a nara mersul unei anchete. El vrea să afle cum şi de ce un anume resort sufletesc ori mintal s-a defectat şi a părăsit calea comportamentului comun. De aceea, poate, cel mai semnificativ film al său poartă

denumirea *Psycho* şi e consacrat omuciderii săvârşite de un schizofrenic. Multe sunt creaţiile izbutite şi atrăgătoare ale lui Hitchcock, dar lesne e oricine în măsură a-şi da seama că numai unde problema dezlegării misterului nu se reduce la o muncă de rutină şi de investigaţii strict materiale prinde talentul regizorului avânt şi se desfăşoară din plin. În *Psycho*, în *Păsările* ori în *Frenzy*, bunăoară, operaţia poliţistă e însoţită de o analiză psihologică.

Drept e că umorul britanic nu-i niciodată lipsă, că şi un oarecare (îndeobşte bine ascuns) sarcasm, de nu şi un simţământ de amărăciune şi uimire în faţa consecinţelor traducerii în realitate a închipuirilor, obsesiilor ori freneziei unui sistem cerebral defectat. Ironia, totuşi, ori repulsia nu sunt suverane. Li se alătură – nedespărţită însoţitoare – compasiunea, o compasiune caldă şi discretă a mânuitorului pentru marionetele sale întrupate şi proiectate pe albul disponibilei pânze. S-ar zice, de altfel că regizorul nici nu adastă în culise, în studio, în ateliere, acolo unde se află uneltele de lucru şi oamenii care *fabrică* efectele emoţionale şi magia, ci trece în obscuritatea sălii alături de spectatori, că – o dată cu ei – urmăreşte şi el aventura, se înfioară, încearcă a ghici, se teme şi în cele din urmă e mulţumit ori nu de soluţie.

Nu-i exclus ca tot originii sale britanice să-i datoreze Hitchcock o anume constantă ţinută în săvârşirea profesiunii sale: nu a fost niciodată vulgar, trivial, insistent. A dat şi filme submediocre; dar în toate se manifestă dorinţa de a plăcea, de a-şi trata „consumatorul" cu bunăvoinţă şi solicitudine.

Când subiectul i-o îngăduie, când apar crime înverşite nu atât din interes ori pasiune cât mai ales din degradarea ori scurtcircuitarea organului dinguitor al sistemului de sisteme (a minţii cu alte cuvinte), Hitchcock dintr-o dată se înalţă pe culmi. E în largul lui, psihopatia e domeniul unde circulă slobod şi parcă încântat. Şi atunci – cum stă scris în poezia lui Heine – pe spectatorul din sală sălbatice doruri îl prind, el jocul actorilor pe ecran nu-l mai urmăreşte, aidoma pescarilor din luntre e vrăjit; nu de cântecul insidios al falnicei Lorelei, ci de pătimaşa, nezorita şi, aş zice, duioasa manieră în care arhitectul filmului se apropie de secretul final prin înţelegerea dezechilibrului ivit în lanţul de reacţii necesar liniştitei angrenări a sistemelor din care e compusă persoana omenească.

Iată de ce Hitchcock e dintre regizorii care se învrednicesc a fi poeţi. Pentru că a descoperit farmecul tulbure al unui tărâm – psihic – care nu părea nici deosebit de cinegenic şi nici utilizabil în scenarii prin excelenţă de strictă acţiune. *Doctorul* Hitchcock, însă, psihanalist cu sau fără voie, a dovedit cu filmele sale – ca altădată Chesterton cu nuvelele sale poliţiste – posibilitatea şi valabilitatea unor anchete psihice în zona marginală *(no man's land)* dintre crimă, psihopatologie şi emoţie artistică.

Dar psihicul unde rezidă? În organul cârmuitor al sistemelor, în *kyberneter*; poezia cinematografică a lui Hitchcock e prin urmare şi în final un exerciţiu cibernetic.

NOBILA, FASTUOASA POEZIE

Aflăm în *La capătul meu de înserare* (Dacia, 1986), unde se cuprinde aproape întreaga operă poetică a Etei Boeriu, o bucată spastică şi precipitată care-i o cale de acces, poate mai directă decât altele, către gândul principal şi simţirea ultimă – „eul profund" – al poetei. *Doamna cu căţelul* e alcătuită din două părţi: în cea dintâi imaginea aduce aminte, prin tonuri sumare şi violente, prin catagrafia vestimentară, de o pânză (sau de un afiş) al lui Toulouse-Lautrec, de o pictură fulgurantă semnată Much, Nolde ori Schmidt-Rottluff. E a unei femei dată cu fard gros pe buze şi pleoape, purtând botine roşii, manşon şi voaletă (mov), potrivit tipicului expresionist sau fauve, stilului *fin de siècle* al Parisului de la crepusculul veacului trecut. În partea a doua, brusc, ni se dă de înţeles că fiinţa naratoare nu-i sulemenita extravagantă femeie, ci animalul pe care-l aduce ea, prins (spânzurat) în lesă. Raportul om-câine e aşadar răsturnat şi cea supusă unui destin absurd, cea docilă, cea care nu-şi îngăduie a zbura prea mult, cea purtătoare de opritor colier la gât[1] se dovedeşte a fi până la urmă feroce cromatica femeie.

Animalul, omul? Versurile Etei Boeriu sunt pline de referiri la animale, sunt adevărate *animaliere*. Am numărat în *La capătul meu de înserare* 13 (treisprezece) pomeniri de păsări, 9 (nouă) pomeniri de şerpi, 5 (cinci) de meduze, 9 (nouă) de fluturi, 6 (şase) de peşti, 5 (cinci) de păienjeni, 4 (patru) de crabi, 6 (şase) de miei şi mioare, 4 (patru) de melci, 3 (trei) de lilieci şi tot atâtea de vulpi. Alte animale sunt: albatrosul, copoii, şopârlele, păunul, lipoaica, mânzul, lipitorile, râma, şoimul, cârtiţa, hulubul, căţelul, samurul, vipera, cocorul, mierla, corbul, iepurele, crabul (patru referiri), taurul, steaua de mare, salamandra, barza, ciocănitoarea, lebăda, scorpionul. Adjectivele însoţitoare, mai toate dinspre

[1] Cf: dâra de fluturi: ...de gât ca o zgardă mă strânge/ mă-năbuş de multă uimire.

întunecime. Şerpii, ce-i drept, sunt „tineri şi umezi", dar meduzele sunt legate (gelatinoase şi transparente cum le e felul) de hecatombe, puii de vulpe sunt „cruzi şi îndrăzneţi", blana de lupoaică e a „nopţii groase", melcii „uscaţi": ei *doar constrânşi se scuipă / din sinea lor afară.*

Vocabularul textului poetic, mai bine şi mai simptomatic decât orice altceva, exprimă starea de suflet a celei care simultan se ascunde şi se dezvăluie. Tonalitatea aprigă (pofta de libertate animalică, teama de crâncenie) o trădează cuvinte ca: jivine (des folosit), vizuini, vânt, vânăt (acestea două adevărate leit-motive), crud, cruzime, sânge (termen de referinţă şi el), limfă, sălbăticie, sălbăticiune, scrum; verbele preferate (rele): a muşca, a momi; şi substantivele aferente: pradă-momeală. Apoi: sudoare, otravă, venin, juvăţ, gheară; fără a uita verbul a junghia şi substantivul himeră, înglobat unul în ciclul animalier şi în aura crudă, celălalt în mitologia monstruoasă sau în fantezia roabă deziluziei şi tristeţilor.

În *La capăt de înserare*, ciclul final de la care îşi ia titlul volumul, poeta reia trimiterile la lumea necuvântătoarelor, mai ales a celor fără de milă ori voitoare de rău. Sintagmele mai toate stau sub semnul spaimei şi fiorului, al totalei lipse de speranţe facile, găsirea nunui refugiu numai în cumpăna dintre eros şi thanatos. Întunericul şi zgarda apar sub felurite forme: *o funie groasă de nelinişti / mi se-nfăşoară-ncet pe după gât; când noaptea de după gât mă prinde.* Lecţia finală e a constatării că viaţa se înfăţişează îndărătnică şi complicată: *Nimic nu e – din ghemul strâns de lână ce ne-a-ncâlcit – nimic nu e uşor. Şi tot mai des sunt toate nefăcute, şi tot mai des sunt toate peste drum, şi numai noi ne facem pe tăcute, ne facem peşti, ne facem fum.*

Întregul volum propune asemenea soluţii inspirate de o luciditate însingurată şi neostoită de frumuseţile vieţii. Setea de neantizare se arată sub specia dorinţei unei muşcături de şarpe, ca în *Tânăra Parcă: ca să zvâcneşti cu limba despicată / şi-n guşa unde gâlgâie venin, / mereu din dulce-n dulce mai uimită / cu moartea să mă-mpotmoleşti, amin.* În amurg, visarea, blândele amăgiri şi tot ce le stă prielnic se micşorează, se restrânge, iar un real neconsolator tinde să ocupe neîngrădit tărâmul: *Cum se răreşte cerul printre case / şi ce puţin e locul pentru lună... şi tot mai jos se lasă anii, cerul, / şi tot mai strâmt e locul pentru stele.*

Sunt şi versuri mai precise, mai severe, ce par a merge crescând spre acută melancolie: *eu ştiind că numai zaţ / îmi va rămâne-n suflet pentru zile* sau *Un cer ca de lână / atârnă prin ramuri, spânzură mut / clatină iarba / sporeşte-nserarea* sau *dar vremea se făcuse de catran.* Perspectiva sfârşitului? *Atât: o zi ca alta, c-o fărâmă de deznădejde mai puţină.* Vânătul crâng şi maliţiosul neînduplecat vânt au biruit.

Ciudate, în cadrul unei poematici fără de referiri urbane sunt aceste două versuri, mărturie a imperisabilităţii unei chemări pe care Chesterton o consideră la fel de puternică pentru orăşean ca şi pentru locuitorul spaţiilor rurale: *îmi place pe străzi să mă plimb ca-n păduri / îmi place, mă bucură încă.* Iar concluzia pare a se schiţa dincolo de cuplurile dilematice desprinse de Ştefan Aug. Doinaş: Eros-Thanatos, la adăpostul darului său, acolo unde e cald şi bine, *sau, mult mai aproape, / în umbra lăsată-n asfinţit de Domnul, cu trupul lui, în care încape întreagă.* Astfel spus: în atotmângâietorul somn.

Dar la această blagiană *laudă a somnului* se face apel numai după o amplă cutreierare a ţinuturilor cruzimii şi neîndurării, a peluzelor ce se fac roşii de sângele firelor de iarbă tunse de colţii şi râtul unei maşini nu mai milostivnică decât colţii şi râtul animalelor de pradă! Căci nobila, mândra, stoica, fastuoasa poezie a Etei Boeriu nu-i decât reacţia unui suflet sensibil în faţa puterilor telurice care – fiare ce sunt – sfâşie fiinţa omenească şi, îngăduindu-i pe alocurea a zburda, o spânzură cu străşnicie în lesa unei ursite parcimonioase. Şi fiinţei, ce-i rămâne, ei, a face, de nu a se răzbuna cum poate, fardându-şi buzele cu verde de Paris, pleoapele cu cinabru şi utilizând drept voaletă mov capacitatea făuritoare de versuri semeţe, necompătimitoare şi ele, versuri de victimă care se duce la execuţie fără să-şi plece capul şi moare neîngenuncheată.

ŞTIINŢA ŞI ARTA

Ştim, încă de la Henri Poincaré, din cei dintâi ani ai veacului nostru, că descoperirea ştiinţifică nu-i numai treabă de strictă experienţă şi deducţie de reguli din cele experimentate, că implică ipoteze, imaginaţie şi multă putere asociativă.

De curând însă cercetătorii şi savanţii americani au adus în acest domeniu contribuţii însemnate menite a lumina şi explica mai eficace încâlcitul mister ce-l constituie orice nouă descoperire a ştiinţei. Elementul original în recentele analize vine dintr-aceea că se face o neaşteptată apropiere între ştiinţă şi artă şi se pune accentul pe capacitatea amândurora de a fi simultan de ajutor oamenilor întru descoperirea de adevăruri.

Mintea omenească, observă spre pildă O. Wilson, „este biologie predispusă a comunica discursiv". Şi-l citează pe Richard Roty după care fiinţele omeneşti alcătuiesc o specie poetică. Arta e mai mult – şi poate mult mai mult – decât parte a fi şi a putea. „Simbolurile artei plastice, muzicii şi limbii dispun de un potenţial de comunicare ce depăşeşte sfera sensurilor aparente şi concrete. Fiecare simbol comprimă un foarte volum de informaţii." Urmează constatarea afinităţii dintre cele două discipline ori modalităţi: „Aşa cum ecuaţiile matematice ne permit să străbatem rapid regiuni vaste ale cunoscutului şi să ne avântăm în necunoscut, simbolurile artistice sintetizează experienţa umană în forme noi pentru a stimula o percepere mai intensă a ceea ce artistul comunică.". Altfel spus arta – sintetică şi densă ca şi formulele ştiinţei – ne înlesneşte să descoperim adevăruri. Pe alte căi decât ştiinţa, firească, prin figurile proprii stilului ei de lucru şi de putere – prin imagini, mituri, simboluri, metafore – însă tot spre descoperiri ducându-ne, nu numai spre stări de euforie şi delectare. Arta făureşte în noi dispoziţii emotive şi paracugetătoare atât de puternice, încât ne poate în cele din urmă dezvălui stări sau relaţii până atunci ascunse.

Ce este arta? se întreabă Picasso. Şi răspunde: O minciună care ne ajută să discernem adevărul. Arta nu-i opusă ştiinţei, cum prea îndelungată vreme s-a crezut. Efervescenţa spirituală pe care o produce înlăuntrul receptorilor ei este de natură să ducă la rezultate similare celor dobândite pe calea raţionamentelor ştiinţifice.

Pe de o parte s-a afirmat din ce în ce mai tare caracterul nestrict experimental, pozitivist, mecanic, intelectual al metodei ştiinţifice, pe de alta, s-a constatat o certă capacitate descoperitoare a procedeelor specifice artei. Dintre câteva ipoteze ştiinţifice egal probabile, se impune de obicei ca adevărată aceea care se înfăţişase ca mai „elegantă" şi mai „frumoasă". Iar fizicianul Hermann Weyl nu se sfieşte a recunoaşte: „Munca mea a încercat întotdeauna să unească veridicul şi frumosul; când însă a trebuit să aleg, am ales îndeobşte frumosul.". Conceptele filosofiei şi simbolurile artei ne sunt deopotrivă de folos pentru ca să înţelegem mai adânc realitatea. Ştiinţa şi arta se deosebesc fundamental cât priveşte metoda de lucru, ele sunt totuşi convergente sub aspectul revelaţiilor pe care le pot provoca în legătură cu natura umană. O aceeaşi comoţie a minţii şi simţirii pare a sta la baza oricărei noi pătrunderi în labirintul tainelor ce ne înconjoară.

Firea omului – a cercetătorului ştiinţific, a poetului sau artistului – e dintr-un început predispusă către căldură, comunicare, compasiune şi în egală măsură stăpânită de concupiscenţa cunoaşterii. În faza elaborării teoriei omul de ştiinţă are nevoie de ipoteze, intuiţie, imaginaţie şi metafore nu mai puţin decât artistul. „Emoţiile noastre intrisece", scrie O. Wilson, „ne îndeamnă să căutăm locuri noi, să străbatem ţinuturi neexplorate", să facem adică descoperiri. Şi sunt convins că pictorii impresionişti, poeţii simbolişti ori suprarealişti au simţit acest impuls înspre aflarea de noi adevăruri, caracterul *obiectiv* al unui demers la prima vedere subiectiv şi capricios. Cuvintele, când sunt artistic meşteşugite şi *potrivite*, nu sunt bune numai ca să înlesnească exprimări cât mai complete şi să işte emoţii cât mai tulburătoare, ci şi pentru a ne purta dincolo de fruntarii, a ne revela lucruri şi domenii inedite, interzise, încifrate. „Călătoria interioară a minţii", cum îi spune O. Wilson, devine astfel, stârnită de vise, analogii şi concentrări, mijloc de a risipi (ori extinde gödeilan) întunericul, de a înainta pe calea plină de piedici şi capcane care duce la mai multă cunoaştere.

Călătoria aceasta dublă – emotivă sau experimentală – se unifică în punctul unde se petrece bizarul şi întru totul tainic fapt al descoperirii.

Putem oare fi siguri că Newton, privind căderea mărului şi fulgerând legea căreia i se alătură fructul, nu va fi încercat o emoţie mult asemănătoare celei pe care i-ar fi pricinuit-o citirea unui vers de Dryden ori Milton? Sau că Beaudelaire nu a fost obsedat de ideea unei arte încopciate adevărului? Eminescu, de enunţarea unei cosmologii plauzibile? Cu sau fără voie, arta, din ce în ce mai limpede, se dovedeşte a fi şi ea drum spre cunoaştere, iar ştiinţa, în relaţii de inextricabilă frăţie cu imprevizibilităţile artei. Iată că zicerea lui J. L. Borges – arta e iminenţa unei revelaţii care nu se produce – se cuvine a fi amendată poate astfel: ştiinţa şi arta se confundă în cutremurătorul moment când li se revelează o nouă frântură de adevăr.

Din cele de mai sus nu rezultă că T. S. Eliot ori René Char în momentele de mare inspiraţie ori cititorii lor în momente de mare emoţie ar fi putut descoperi deuteriul. Ci reiese că arta prin ale ei ridică văluri dintr-acelea care acoperă miezul psihiei omeneşti şi este amicală omului în vederea formulării ori înţelegerii unor noţiuni paradoxale cum sunt cuantele, incertitudinea dublei naturi a fotonilor, expansiunea, implozia. Alături de artă stă filosofia care şi ea a devenit auxiliară unor oameni de ştiinţă ca Heisenberg, Schrödinger, Russell, Cantor. Conceptele – departe de a veşteji ori steriliza contactul omului cu natura – îl întreţesc. Prin conceptele sale omul simte natura nespus mai intens, mai bogat, decât animalul care dispune doar de simţuri şi instincte. Aşa-zisele căi artificiale de care dispune omul – arta, filosofia, ştiinţa – îl pun faţă către faţă cu natura şi i-o descoperă tocmai prin ceea ce este mai specific lui şi fac dintr-însul o piesă incongruentă – deci semnificativă, semnalizatoare, revelatorie – în ansamblul universal.

Descartes, de altfel, încă de acum trei veacuri şi mai bine scrisese: „S-ar putea să pară curios că unele gânduri profunde se găsesc mai mult în scrierile poeţilor decât în cele ale filosofilor. Motivul este că poeţii scriu din entuziasm şi prin forţa imaginaţiei: există în noi seminţe ale ştiinţei, ca într-o cremene (scântei), pe care filosofii le scot prin raţionament şi pe care poeţii, prin imaginaţia lor, le fac să scânteieze şi să strălucească mai mult." (Citat după Anton Dumitriu în *Cartea întâlnirilor admirabile*.)

IEŞIREA DIN SINE

1. Da, în bună parte. (De-mi este îngăduit să fiu sentenţios). Perfecţiunea, fireşte, se realizează arareori. Este însă în afară de orice îndoială că pe tărâmul monografiilor şi restituirilor critice s-au obţinut rezultate interesante. Mai mult, poate, în domeniul acesta decât în altele. Erudiţia obiectivă atrage prin ea însăşi – ca exerciţiu spiritual calmant şi relaxant precum şi ca îndeletnicire, de nu chiar psihosomatică, în orice caz ergopsihică, deci cu efecte prielnice întregului organism –, dar şi ca bun prilej de slobodă exprimare indirectă a multor idei, păreri, simţăminte greu de dat în vileag la persoana întâi. Monografiile ajung astfel a deveni un soi de autobiografii ori spovedanii, moduri de istorisire şi vădire a eului prin personaj interpus, *par truchement* zic francezii, iar *truchement* nu-i decât deformaţia lui *dragoman*, despre care prea bine ştim că înseamnă interpret. Situaţie pirandeliană, aş fi ispitit a spune: nu caută oare autorul studiului un autor-erou care să poată sluji drept personaj (*persoana*: mască) sfiiciunii sale scenice şi să poarte publicului un mesaj lăuntric întrupat *pro causa*?

2. Şanse, prin urmare, din pricinile sus-menţionate, sunt. Atmosfera erudit-comentatoare şi indirect-expozitivă favorizează monografiile, biografiile (exemplare, desigur: a lui Eminescu de G. Călinescu, a lui Duiliu Zamfirescu de Mihai Gafiţa, a lui Macedonski de Adrian Marino), studiile purtând asupra unor şcoli sau curente literare (pilde: lucrările lui Z. Ornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Dumitru Micu, Mircea Zaciu şi destul de multe altele). Sunt dispus a crede că există la noi condiţiile necesare apariţiei unei opere de ansamblu şi gravitate în genul *Port-Royal*-ului lui Sainte-Beuve.

3. Nu se acordă, gândesc, nu se acordă în general suficientă atenţie părţii biografice. Rămâne schematică, sumară, prea

seamănă cu un tabel cronologic (fie el dezvoltat). Se tinde mai degrabă spre studiul critic al operei. Biografia e mai dificilă (Impune cercetări mai anevoioase, mai îndelungate. Stăruinţă, aşadar, timp şi spirit detectiv, iscoditor). Asupra ei ar trebui să se insiste, nu din poftă de amănunţimi picante ori senzaţionale, ci pentru a întregi tabloul, a reînvia o epocă, o lume, un stadiu al culturii şi civilizaţiei. Stabilirea raporturilor dintre operă şi viaţă poate – cu precădere în perioadele istorice denumite critice – dobândi puteri revelatoare.

Mai există un punct care se cade să ne reţină. S-a răspândit nefericita idee (prejudecată, suspiciune, îndărătnicie) că pe un autor, dacă nu-l hiperbolizezi, înseamnă că „îl înjuri". De nu l-ai ridicat în slăvi e limpede că ai urmărit să-l desfinţezi. Extremele acestea sunt ridicule, factice şi denotă o mentalitate întru totul primitivă. Aprecierea critică poate fi laudativă ori aspră fără a se ieşi din zona cumpătării şi a bunei cuviinţe. Rezervele, menţiunile depreciative, evidenţierea erorilor, combaterea ideilor, tăgăduirea fundamentelor nu constituie tot atâtea acte neapărat denigratoare şi vrăjmaşe. Între margini există un întreg univers (neotrăvit) al moderaţiei, al seriozităţii. Hiperbolele şi injuriile tocmai acestea fac deopotrivă: înlătură încrederea cititorului în competenţa, bunăcredinţa şi temeinicia criticii.

Cer voie să repet ceea ce am mai spus: în vremea tinereţilor mele susceptibilităţile acestea maladive nu existau, nici pomeneală; nimeni nu s-ar fi socotit insultat pentru că o carte a sa a fost judecată fără a se recurge la menajamente ori cuvinte mieroase şi nimeni n-ar fi adulmecat în aceasta o duşmănie de moarte. Iată, susţin că, din punctul acesta de vedere măcar, trecutul ne poate da o lecţie folositoare. Şi mai cer voie să parafrazez titlul unui nefericit articol din anii şaizeci, grăind: *mai puţină iritabilitate!*

4. Înşir, la înâmplare, câteva nume: Ana Blandiana, Radu Petrescu, Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Augustin Buzura (romancierului acestuia remarcabil, puternic, fecund, atât de original, i se acordă prea puţină luare-aminte). Despre Emil Botta au publicat studii dintre cele mai însufleţite Doina Uricariu şi Radu Călin Cristea. Am dori totuşi o biografie mai dezvoltată a sa. La fel şi pentru Marin Preda şi Laurenţiu Fulga (să nu devină un scriitor uitat!). Cu privire la Mateiu I. Caragiale s-a făcut mult în ultima

vreme. (Dovadă: *Dosarul* lui Alexandru Oprea.) S-a scris cu migală (Şerban Cioculescu, Radu Albala, Ovidiu Cotruş, Alexandru George), cu entuziasm, cu o bucurie care nu înşeală, cu desfătare. Ce biruinţă postumă! Mai este loc, cred, pentru o mare şi exhaustivă biografie analoagă celei întocmite de englezul George Painter pentru Proust. Tot astfel aştept adevărate biografii pentru Paul Zarifopol, N. Iorga, Octavian Goga... Despre Sadoveanu s-a scris enorm şi subtil; ducem lipsă de o biografie solidă, nefăţărită; totodată, aş zice, *pedantă* şi *spunătoare*. (Aceeaşi observaţie pentru Arghezi: Alexandru George a mers departe, nu de ajuns, nu s-a intrat deocamdată în faza explorărilor în adâncime.)

O ediţie critică poate şi ea deveni un model de studiu critic ori de biografie. (Bunăoară ediţia Ion Pillat prezentată de Cornelia Pillat, nora poetului.) Cât de utile ar fi pentru cultura noastră să avem studii sistematice şi biografii referitoare la Dragoş Protopopescu, Aron Cotruş, C. Noica, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu şi alţii. Ori la Panait Istrati, inteligenţă strălucitoare, cinste, bună-credinţă, acut simţ al discernământului – dar o biografie needulcorată, completă, deschisă. Niciodată nu trebuie să ne fie teamă a spune adevărul, până la urmă tot se va da pe faţă (şi atunci cât de caraghioase par tergiversările) şi la urma urmei fiecare îşi deapănă singur firul vieţii şi orice existenţă nu reprezintă şi nu angajează decât pe cel care a trăit-o ...

Biografii solide, *serioase* (fără omisiuni, fără salturi, fără fereli), documentate şi – pe cât e posibil – nu reci, şi solemne, şi cu miros şi gust de praf scuturat de pe cărţi de circumstanţă. Acesta-i secretul bine ştiut (dar nu îndeajuns pus în practică), al genului: îmbinarea erudiţiei cu viaţa, a *metodei* cu *graţia*.

A început de curând scoaterea din umbră a operei lui Ştefan Nenițescu, poet, filosof, critic de artă, om universal. Bun lucru şi acesta. Şi despre Anton Holban ştim încă prea puţin. Ori despre Camil Petrescu. Ar trebui să li se dedice studii ample şi atente lui Şerban Bănulescu şi lui Ştefan Aug. Doinaş. Condiţiile de lucru se simplifică (ori se complică?) atunci când există un jurnal sau memorii ale scriitorului; Cazurile Maiorescu, Gala Galaction, Rebreanu, Lovinescu, Iorga... De cele mai multe ori jurnalul sau memoriile nu suplinesc biografia; o fundamentează, ba şi o provoacă, îi sunt ca o sfidare, ca un magnet.

5. Răspunsul meu, din nefericire negativ. Mărturisesc însă: dacă aş întreprinde o asemenea lucrare mi-ar fi pe plac să o consacru unui autor de care nu mă leagă afinităţi spirituale, preferinţe mintale. Ci, dimpotrivă, unuia dintr-o tagmă adversă. Întâi pentru a mă obişnui să citesc fără nerăbdare şi parcimonie ceea ce nu-mi merge de-a dreptul la inimă; al doilea, ca să deprind lucruri (pentru mine) noi; al treilea, ca să cunosc terenuri, drumuri şi poteci pe unde trec rar; în sfârşit pentru a da un modest exemplu al putinţei de a trata oamenii, cărţile şi ideile altfel decât prins în dezolanta strânsură a cleştelui: apologie sau desfiinţare! ori înfruntat de atrocea dilemă: opinie sinceră sau solidaritate de gaşcă!

Aş adăuga: nu numai „consacraţii" (cum li se spune), celebrităţile, stelele merită studii, biografii, eseuri, nu numai ei. Sunt mulţi alţii: importanţi, talentaţi, semnificativi (chiar dacă înzestraţi cu putere de radiaţie mai restrânsă), încă nemarcaţi cu pecetea gloriei, dar scriitori autentici, în devenire, poate nu sortiţi a figura vreodată pe primul plan, dar însemnând cu toate acestea ceva în istoria culturii: şi ei vrednici a fi vizitaţi, analizaţi, popularizaţi. Ne-o dovedeşte, *inter alia, Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, publicat de Institutul de lingvistică, literatură, istorie literară şi folclor al Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi. Ne-o dovedesc atâtea texte de poezie şi proză care alcătuiesc numeroasele noastre reviste literare.

Biografia mi s-a părut întotdeauna un gen filotimic, îngăduitor, neorgolios, şi potrivit temperamentului românesc: din străvechime şi neîncetat pornit spre mărinimie. Deoarece biografia ori studiul critic, să n-o uităm, se întâmplă a fi o mărturisire acoperită; este mai înainte de toate un act de smerenie şi de ieşire din sine, adică o faptă de iubire, adică o jertfă.

O FAȚĂ NUMITĂ MOARTE, O FAȚĂ NUMITĂ VIAȚĂ

Dacă încrederea în tine nu-ți slăbește,
când toți în juru-ți se-ndoiesc
dacă până și îndoiala lor tu știi s-o stăpânești;
dacă, neostenind de-ndelungată așteptare,
știi încă să aștepți...

Kipling, *Dacă*[1]

Nu împărtășesc (întru totul) opinia lui E. Lovinescu despre Ion Agârbiceanu. Epitetele folosite le cred excesive, de nu și nedrepte. Par a supura din vârful bine ascuțitului plaivaz roșu al unui dascăl nezorit, distant și rece mențiuni ca acestea: „nu are darul creației sufletești și al unei invenții complexe", „viața e văzută numai prin aspectele ei exterioare și incidentale", „lipsă de interes dramatic", „lipsă de adâncire sufletească", „inexpresivitate stilistică", „insuficiență verbală", „inestetic", „observația scriitorului se oprește numai la suprafață".

Dar îl și învinovățesc pe Ion Negoițescu de hiperbolizare când îl consideră pe autorul *Arhanghelilor* „mai fin decât Slavici, mai poet decât Rebreanu", îl vede „mai aproape de duhul popular decât Creangă", îi atribuie „subțirime și generozitate de observație", afirmă că descrie o „lume de mit, de basm, de baladă populară și de realism biblic" – și-l compară – egalizându-l – nu numai cu Hortensia Papadat-Bengescu, dar și cu Eminescu!

Între aceste extremități ale unei axe critice[2], e loc și pentru aprecieri cumpătate. În general bine văzut de critici – fără entuziasm (exceptând pe al sămănătoriștilor, colegilor de profesie și apropiaților prin locul de baștină) –, stimat, bucurându-se de elogii atent chibzuite

[1] Traducere de Margareta Sterian.

[2] G. Călinescu – întotdeauna mai ponderat decât e îndeobște socotit – stă pe punctul mijlociu, dar scurtimea observațiilor sale prezintă un caracter disprețuitor.

dar respectuoase (datorate în parte și calității sale ecleziastice), a fost, ce-i drept, și taxat de naivitate, regionalism, ardelenism, tendenționism, moralism, naționalism. Cele mai multe obiecțiuni sunt neîntemeiate, deduse mai curând din însușiri și împrejurări independente de voința și temperamentul (ori talentul) autorului. Ușor lucru e să arunci, nu fără acreală, calificative ca „ardelenism" ori „moralism" unui cleric transilvănean!

Agârbiceanu a rămas totuși – cu adevărat – un autor regional – și pentru a nu umbla pe ocolișuri – de ordinul al doilea. I se aplică, întocmai, vorbele lui W. Somerset Maugham despre sine: sunt în primul rând al clasei a doua!

Pentru că s-a îngrijit numai de o anumită provincie a țării și, cu predilecție, de o anumită categorie de inși (țărani, notari, preoți, târgoveți)? Dar unor Goga, ori Rebreanu, ori chiar Blaga (dând de o parte la tustrei preocupările cosmopolite, urbane ori teoretice) nu li se pot aduce obiecțiuni asemănătoare? Pentru că nu strălucește prin stil (totuși nicicând plat)? Oare al lui Rebreanu e mai somptuos, mai supus cizelării? Pentru că problematica (psihică) nu depășește cadrul celei neexcepționale, nesenzaționale[3]? Dar mai toți romancierii și nuveliștii români ai epocii nu trec dincolo de limitele normalității și „cumsecădeniei"! Atunci de ce este Agârbiceanu socotit „minor" sau – mai rău – „simplist", „bătrânesc", „demodat"? Fiindcă, probabil, cele ce a scris poartă un soi de amprente și semne ale „unor alte vremi" și niște peceți îngrăditoare și nu izbutesc (adesea frumoase, vii, bine închegate – a depăși o limită trasată pe tărâmuri ale „gliei" ori a părăsi straturi atmosferice joase ori neînalte. Poate și pentru că sunt „medii" (nu „mediocre" ca valoare, ci ca tonalitate și, așadar, ca putere atractivă – amețitoare). Poate și pentru că sunt prea constant clădite pe anumite acestea banale, comune, înfățișând o lume lesnicioasă (lumea teologilor, învățătorilor, mediilor rurale și micii burghezii ori a „reverendisimilor" de „dincolo"). Apoi e un prea „onorabil" scriitor nu lipsit de har (descriptiv mai ales), de vioiciune dialogală și de răbdare (cât privește amănuntele, o migală balzaciană), ci de avânt, de îndrăzneală și de acel gram (sau oca, sau atom – sau chintal) de „nebunie", de „originalitate" care fac parte din literatura lui Mircea Străinu, a lui Panait Istrati, a lui Augustin Buzura, a lui Ștefan Bănulescu, a lui Sorin Titel – și ei legați

[3] Reproșul acesta e ulterior răspândirii literaturii „negre", noului val, existențialismului și tematicii psihanaliticie.

de „locuri" şi „ambianţe", de topotematice prea puţin migratorii – cu totul altceva. Persistă oricum la Agârbiceanu, oricât am vrea să nu-l nedreptăţim, oarecare surplus de cumînţenie prudento-pedagogică şi o cantitate de neînaripată pământenie, de habitus seminarist.

Există însă printre bucăţile sale cele mai scurte una care saltă peste cercul îngrăditor şi ajunge a se număra printre cele mai subtile, mai puternice, mai neconformiste (şi mai ecumenice) ale literaturii române, aflându-şi nimbul alături de *Alexandru Lăpuşneanu, Doamna Chiajna, Mihnea Vodă cel Rău, Catastrofa, Niculăiţă Minciună, Lydda, La nouă ani, Păcat boieresc, Haia Sanis, Kir Ianulea, Remember, Zacharias Lichter, Aranca, ştima lacurilor* sau altele de Vasile Voiculescu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Alexandru George.

Slujbă românească[4] e tot o compoziţie inspirată din viaţa sătească a Transilvaniei; e destul de scurtă; personagiile sunt clerici locali (plus un pastor luteran) şi ţărani simpli; stilul e modest (cu unele mici surprize: *frâuri* – adică neveste săsoaice); atmosfera e tot prinsă între limitele normalului. Dar nu întocmai, nu cu desăvârşire, nu punctual. Textul, nu mă sfiesc a spune, e o mică, bine şlefuită, inimoasă capodoperă. În ciuda unor însuşiri (mai bine zis: a unor trăsături ori convenţionalisme care „datează"), desfide orice modă, obnubilează inovaţiile, nu pătimeşte de pe urma ivirii noilor procedee. E o nuvelă clasică, a-temporală şi (cum se spune în fizica de astăzi) a-cauzală.

De ce îmi permit să recurg la cuvinte atât de solemne? Mai cu seamă (nu contest şi o preferinţă personală) pentru că-i un exemplu de literatură veridică şi nepilduitoare. Se apropie totodată şi de Bernanos (prin sila de formalism şi frazeologie cucernică)[5] şi de Maupassant

[4] În volumul *Din viaţa preoţească* (schiţe), Biblioteca Seminarului, Edit. Librăria dieceseană, Arad, 1916, p. 74.

[5] Alexandru Paleologu a denumit „jdavonism" această ridiculă şi jalnică metodă: a urmări obţinerea unui efect puternic prin simpla repetare, până la suprasaturaţie, a termenilor consideraţi de „bon ton" şi de „stil" în domeniul respectiv. Nu-ţi dovedeşti calitatea de om de lume tot rostind „mult prea stimată cuconiţă" şi nici pe aceea de protestatar tot dându-i cu „infama burghezie" ori propunând luarea cu asalt a „tarapanalei". Eroii lui Caragiale ori neuitatul Piţurcă aşa făcură – şi greşit, absurd, ipocrit şi caraghios făceau. Evlavia îşi are şi ea jdanoviştii ori bonjuriştii ei, pe neînduplecaţii folositori ai vocabularului poreclit în Franţa „stil Sfântul Supliciu" iar la noi bigot ori de îngeraş de monument funerar. Aderenţa la o doctrină nu-i treabă de vocabular, ci de simţământ şi cuget.

(prin sobrietate şi rezistenţă la orice ispită lacrimogenă). Mai conţine şi ceva din englezeasca fereală a etalării binelui şi bunătăţii. Regula aici, aidoma onoarei militare, e cât mai absolută discreţie, poate şi ruşinea. Maslul, atât de dorit de săsoaica respinsă de pastorul protestant, maslul efectuat de cinci bieţi preoţi de ţară veniţi de la mari şi înglodate depărtări, abia înţeles de bolnav şi de nevasta lui, maslul ale cărui cucernice cuvinte „Binecuvântaţi, cinstiţi, părinţi şi mă iertaţi pe mine păcătosul" parvin în urechile româno-săseşti sub chip de tragicomică formulare „Binecuvântaţi cinci florinţi şi mă iertaţi pe mine petecosul", maslul plătit conform datinei bătrâneşti (iar nu celebrat ca o ceremonie celestă) nu-i încununat cu succes. Bolnavul, către seară, îşi dă obştescul sfârşit. Iată, pastorul n-a greşit: mai bine-i a-l citi pe Kant decât a ceda stăruinţelor unei bătrâne fanatice şi a te deda unor superstiţii răsăritene.

Dar morala aceasta nu-i singura posibilă: ni se mai profilează în minte şi alta: nu cumva credinţa (fie ea cât de nesofisticată, de telurică, de patriarhală, de „puerilă") nu-i neguţătorie, nu-i deloc înregimentată dictonului *do ut des* (ori echivalentului românesc: na-ţi paraua, dă-mi sarmaua)? Nu cumva e un lucru mai tainic, un refuz net de a face apel la aşa-numita literatură pilduitoare ori edifiantă? Nuvela aceasta a lui Agârbiceanu poate fi asemuită cu o alta, una din cele mai preţioase ale graiului nostru, cu *De la noi la Cladova*, a lui Gala Galaction: aceeaşi vânjoasă, nezdruncinată, netemătoare evlavie, dar şi aceeaşi repulsie de sirop, dulcegărie, cuvioşie ieftină. Şi *Slujba românească* şi *De la noi la Cladova* nu sunt povestiri pentru uzul „mandarinilor" sartrieni; însă nici terne, deloc terne, ci de luminozitate intensă; în toată cuviinţa şi smerenia lor luminează – prin sinceritate şi neartificial – nu mai puţin decât ceea ce giuvaergiii numesc refluxul *bleu-blanc* al diamantului pur.

Marele merit al nuvelei *Slujbă românească* e manifest pe două regimuri ritmice: totala lipsă de melodramatism şi scârba de stilul pilduitor, defect de care Agârbiceanu (şi alţii ca el) nu-s îndeobşte lecuiţi. Deşi foarte localizată ca mediu, deşi (să nu ne făţărnicim) regionalistă, tradiţionalistă, încadrată în ardelenism (şi chiar – nu mult – în sămănătorism), e concepută şi realizată complex: evlavios – ironic, cald – nelacrimogen, duios – degajat.

Mult doritul, şi solicitatul şi anevoie înfăptuitul maslu nu reuşeşte. Dar strădania soţiei Trenchen, a lui Hans Surdu, arde, roşie, aurie, purpurie, în cenuşiul, noroiul, bârfelile şi minciunile

sătucului. Întocmai ca şi la Bernanos (în *Jurnalul unui paroh de ţară*): credinţa femeii (acolo o aristocrată) înfrânge sordidul ranchiunii, antipatiei, încăpăţânării. Nuvela lui Agârbiceanu e artistică pentru că nu-i concludentă şi nu impune cu anasâna încrederea în puterea magică a ierurgiilor. Nu-s într-însa nici neapetisantă sfătoşenie, nici culori stridente, nici exhibiţii, ci iuţime, concentrare, un iz nitel „hoffmannesc"; iar atitudinea creatorului se menţine reţinută, aproape că-i invizibilă. Nici urmă de propagandă (ar fi izbutit maslul) ori de popie (explicabilă, de nu şi scuzabilă). Literatura „obiectivă" (în cel mai lovinescian înţeles) şi o tonalitate uşor derizorie, menită a camufla emoţia, a o piti nu fără o îndemânare de om versat în meşteşugurile profesiunii sale. Emoţia o fabrică, exclusiv, cititorul: asta-i arta care îndeamnă la re-lectură şi la trăinicie!

Agârbiceanu nu-i un scriitor nevrednic de stimă, atenţie şi interes. Însă e plafonat. E lesne previzibil. E un foarte onorabil narator şi memorialist, e un condei ager, fecund. Scrisul îi e pictografic. Nu atât de tărie e nedăruit, cât de capacitatea de a-şi uimi cititorul. De unde şi nu nejustificatul stigmat al concluziilor dinainte bănuite. Dar Brătescu-Voineşti? Acela e şi el „cuminte" şi nu foarte surprinzător. Cumineţenia lui e mai aprinsă, mai sigură de sine; uneori inferioară celei a lui Agârbiceanu, dar mândră, dar cutezătoare. Duioşia lui e nu numai duioasă, ci şi „panică", vine de la mai mari şi mai universale falii.

Agârbiceanu peste aspidă şi vasilisc n-a călcat; ziua, soarele nu l-a pârlit: şi noaptea luna nu l-a vrăjit. Ori prea puţin. Echilibrul lui artistic e de la fire, nu-i rezultatul unei sublime înfrânări.

Dar nuvela asupra căreia mi-am permis să atrag atenţia nu-i aşa. Acolo e sensibilitate, e melancolie ca la Brahms, e mişcare, nu-i nesuferită ţesătură pilduitoare, şubredă, marfă în serie. E, nu contest, compusă *moderato*. Dar un *moderato* nelânced; ci ca existenţa însăşi, ambiguu; zâmbitor ca soarta; blând ca un cântec de jale, aprig ca un bocet. Şi – mai presus de orice – vârtos (nu virtuos), vitejesc.

Îmi aduc aminte de o zicală din Pădurea neagră pe care nu ştiu dacă nu o citez greşit: *Tue was du kannst. / Schicksal's doppelhaft. Hab's keine Angst. Streb'n heisst Kraft.*[6]

[6] Fă ce poţi. Soarta-i cu două feţe. Nu-ţi fie teamă. Strădania-i putere.

Acesta-i tâlcul (ori matriţa) nuvelei. Nu rezultatul, ci încrederea. Nu moralismul, ci efortul avântat. Băbuşca lui Agârbiceanu e un erou. Iar acel „Binecuvântaţi cinci florinţi şi mă iertaţi pe mine petecosul", tălmăcire atât de greşită a unor „prea cinstite" cuvinte, nu-s hulă ori calambur, sunt rugă curată, mai ecumenică, cine ştie, decât multă savantă poliloghie ori atentă recapitulare de numerar.[7]

În nuvelă e vreme rea: zloată, mâzgă, şosele desfundate, cer de plumb. Soarele şi succesul nu se arată. Şi cu toate acestea se simte o căldură, o împăcare, un fior. Facă-se voia ta, dublă entitate, cu o faţă numită moarte, cu o faţă numită viaţă.

[7] Zice bătrânul autor: „Nebun ar fi cine ar crede că numai pentru zlotul acela şi-au luat atâta osteneală. Erau toţi popi bătrâni cu convingerea ca şi popa din sat: ei simţeau că trebuie să alerge unde-i cheamă năcazul".

O FALNICĂ ANTOLOGIE DE AFORISME ROMÂNEŞTI

S-au publicat în ultimii ani la noi numeroase antologii de maxime, aforisme şi cugetări. Recentul volum intitulat *Coloana infinită* (*Din gândirea română modernă*, ediţie îngrijită, prefaţată, indici şi note de Alexandru Stănciulescu-Bîrda, edit. Albatros, 1987) se deosebeşte de celelalte prin amploare (numără nu mai puţin de 5666 de intrări), printr-o selecţie grijulie, prin restrângerea materialului numai la autori români mergând de la Asachi şi Ion Heliade-Rădulescu până la contemporani. Autorii cel mai frecvent citaţi sunt Hasdeu, Iorga, Slavici, Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Bălcescu, Ion Ghica, Delavrancea, Kogălniceanu, Maiorescu, Xenopol şi, firește, Anton Pann. Iorga, despre care atât de zorit stăruim a-l considera numai istoric, se dovedeşte şi aici, o dată mai mult, un mare scriitor şi un excelent făuritor de gândiri scurte şi pregnante.

S-a lucrat pentru întocmirea *Coloanei infinite* cu neostoită răbdare, s-a citit mult de tot, s-au ales ce-i mai cu sorţi de trăinicie şi de natură a îmboldi sufletul cititorului spre curaj, dragoste de adevăr, frumos şi ţară, de valorile care dovedesc propensiunea spre duhovnicie a poporului român. S-au evitat banalităţile, s-a mers către acele cugetări în care vibrează inteligenţa, sensibilitatea, dorul desăvârşirii omului pentru sine, pentru semeni şi pentru neam.

Dintr-atâtea giuvaere, să ne fie îngăduit a spicui ce ni se pare osebit de îmbietor şi educativ pentru inimă, suflet şi minte:

„Individul e liber dacă poate să se desfăşoare fără de nici o margine şi să-şi dea fiinţa întocmai pe faţă." (I. Slavici)

„Omul are spirit, nu-i maşină." (Iulia Hasdeu)

„Amintirea zilelor bune e de multe ori o mângâiere în ceasuri triste" (Sadoveanu) – afirmaţie ce-mi pare a fi o îndreptăţită negare a zicalei danteşti!

„Marele adevăr, fie în artă, fie în viaţă, nu poate fi găsit şi prins în forme eterne decât când te vei gândi numai la dânsul şi la nimic altceva." (M. Dragomirescu)

„Negreşit că apărarea e un drept." (T. Arghezi) – adevăr pe care oamenii şi popoarele veacului nostru sunt dispuşi a-l da prea uşuratic uitării.

„Prea mulţi cred că literatura e un scris, nu are sens" (Iorga) – nici că se poate răspuns mai pertinent dat şcolii contemporane a structuralismului; fraza are un caracter profetic şi loveşte în chiar punctul central al ereziei semnificanţilor fără semnificare!

„Scrisul, ca şi dragostea, e poezie." (T. Arghezi)

„Când omul are un stăpân care, prin silă, dispune de libertatea, de munca, de starea şi de onoarea sa; când omul nu se poate mişca, nu poate merge unde va voi şi nu poate face ce mintea şi cugetul său îi spun că este folositor pentru dânsul şi semenii săi, când nu poate citi, scrie sau vorbi ceea ce-i zice inima şi mintea sa că este bun, drept şi frumos, omul atunci este în robie şi în temniţă." (C. A. Rosetti)

„Ah, vai de acea ţară,... cât de bogată fie – / Ai cărei fii duc jugul cu cuget umilit... / D-asupra ei ruşinea-ntinde-un văl cumplit." (Odobescu)

„Fără de libertate nu e cu putinţă cultura." (S. Bărnuţiu)

„Năzuinţa noastră către măreţie este singura măreţie la care ne e îngăduit să năzuim. „ (Maiorescu) – Sentinţă curat creştină!

Numai de unul singur ai de ce te teme: de tine însuţi când te priveşti în faţă." (Iorga) Cf. şi cp. Stendhal, Camus, Cioran.

„Primul semn al unei stări înapoiate sub punct de vedere al culturii este intoleranţa." (P. P. Carp) – Înţelepciunea aceasta bătrânească ar putea deveni slogan pentru sfârşitul nostru de veac. Cu adevărat oameni ca P. P. Carp, Titu Maiorescu, Alexandru Marghiloman se cuvin reconsideraţi: treaba a început-o la sfârşitul vieţii sale E. Lovinescu şi au continuat-o, printre alţii, Ion Bulei ca istoric şi Horasangian ca romancier.

„Libertatea este facultatea de a dispune, după inspiraţiunea propriei noastre judecăţi, de puterile noastre mecanice şi intelectuale. Mărginirea libertăţii e paguba ce i-o putem aduce altuia." (Eminescu) – Eminescu se dovedeşte precursor al teoriei „abuzului de drept" a juristului francez Louis Josserand şi al

jurisprudenței contemporane. În câte domenii, din cele mai variate, nu dăm de Eminescu în calitate de înainte mergător!

„Nu e fericire individuală când țara nu va fi fericită." (D. Bolintineanu)

„Despotismul care supune toate vocile uneia singure nici în muzică nu e bun." (Maiorescu) – fericită îmbinare a polifoniei şi a unui elogiu al libertății!

„Cea mai înaltă datorie etică a cuiva este să devină o personalitate" (Oct. Goga) – Iată că şi „personalismul" îşi are un înaintaş în rândurile gânditorilor români.

„A trăi fără ideal! Dar asta înseamnă a nu trăi deloc!" (C. Dumitrescu-Iaşi)

Întocmit astfel ca să poată fi utilizat cu uşurință, însoțit de o bibliografie cuprinzătoare, divers bogat, unitar în ciuda imensei felurimi a gândurilor citate, cald, lipsit de pedantismul rece şi arhivistic al lucrărilor de acest gen, volumul redactat cu dragoste participatorie de Alexandru Stănciulescu-Bîrda este întru totul vrednic de luare-aminte; poate fi nu numai consultat ci şi citit cu plăcere, mult folos sufletesc şi în flux continuu ca o operă literară.

O TRECERE ÎN REVISTĂ A CULTURII ROMÂNE

Cartea dr-ului Nestor Vornicescu, *Desăvârşirea unității noastre naționale* – fundament al unității bisericii străbune (Craiova, 1988) oferă eruditului, harnicului şă iubitorului de riguroasă metodologie autor excelentul prilej de a trece în revistă – şi nu fără a zăbovi, deloc grăbit, când şi când – aproape întreaga noastră cultură din cele mai vechi timpuri şi până astăzi.

A existat la noi, cu un mileniu înainte de etapa slavonă, o puternică mişcare de cultură latină: ea abia începe a fi cunoscută şi apreciată aşa cum se cuvine. Au reprezentat-o în veacurile IV-VII oameni ca Niceta de Remesiana, Leonțiu din Bizanț. Ioan Casian, Teotim I şi II ai Tomisului, Dionisie Exiguul. Ioan Maxenţiu. Cercetările istorice, descoperirile arheologice, munca neobosită a cercetătorilor noştri şi a celor străini duc spre concluzia că nu a fost nevoie să aşteptăm împământirea slavoniei ori răspândirea alfabetului iscodit de frații Metodiu şi Ciril spre a dobândi dreptul să vorbim de cultură în spațiul carpato-danubiano-pontic. Scythia minor (Dobrogea, adică) şi Tomisul au strălucit într-o vreme când aşa cum şi Cantemir a crezut, locuitorii meleagurilor daco-romane (ori ale dacilor liberi) au folosit caracterele latine iar nu cele cirilice. Deşi după retragerea administrației romane în 271, au predominat aşezările săteşti, se poate neşovăitor vorbi de un puternic stadiu cultural romano-bizantin (oraşele greceşti de la malul mării n-au intrat în descompunere) cu mult anterior acelei culturi slavone multă vreme socotită a fi fost leagănul deşteptării culturale a românilor.

Pătrunderea timpurie a creştinismului în Dacia a constituit şi ea un factor important în declanşarea unei culturi originale. Legiunile şi coloniştii romani au fost purtători de noi forme religioase şi noi orizonturi psihice, iar fondul spiritualist al religiei geto-dacilor a înlesnit desigur pătrunderea şi adaptarea credinței care aducea cu sine însemnate porțiuni ale filosofiei greceşti clasice şi neplatoniciene.

Ampla carte a dr-ului N. Vornicescu – e şi o mare şi delectabilă izbândă grafică – se împarte în câteva secţiuni ce stau toate în serviciul ideii de bază: că biserica străbună a participat din plin şi cu entuziast avânt la împlinirea idealurilor naţionale de unitate şi la principalele acţiuni culturale (scrierea sau traducerea de cărţi, tipărirea lor, organizarea de tiparniţe...). Cărţilor le sunt închinate savante capitole despre *Cheia înţelesului* (Bucureşti 1678, cu xilogravuri), *Pravila de la Govora* (1640-1641), activitatea editorial-tipografică a episcopiei Râmnicului, precum şi despre cărţile tipărite pe teritoriul românesc între 1564 (Braşov) şi 1811 (Neamţu). Au mai fost în 1581, tot la Braşov, în 1642 la Govora, în 1643 la Iaşi (e cea mai vestită, a mitropolitului Varlaam), în 1678 la Bucureşti, în 1793 la Viena, în 1801 la Bucureşti.

Secţia închinată personalităţilor e cu deosebire bogată: cititorului i se pun la dispoziţie vaste şi amănunţite biografii: Leon Asachi (preotul devenit călugăr, traducătorul priceput), tatăl lui Gheorghe Asachi (e o fiinţă pe care o găsim vie şi originală, vrednică să fie menţionată alături de fiul său); Sofronie Miclescu, mitropolitul Moldovei, vajnicul unionist, căruia autorul i-a consacrat şi o monografie (Sofronie, în temeiul numeroaselor documente citate şi interpretate apare ca o figură însemnată, întru totul de prim plan, a Unirii de la 1859, a luptat cu ticălosul de Vogoride, a proclamat alegerea lui Cuza); Daniil Sihastru (întâi la Putna, apoi la Voroneţ: deducţia este că biserica i-a susţinut pe Ştefan şi pe mulţi alţi voivozi în lupta pentru neatârnare şi pentru alungarea turcilor); boierii Ştefan şi Pârvu – mare ban şi logofăt – ctitorii mănăstirii Bucovăţ; Calinic de la Cernica (biserica l-a canonizat, a fost desăvârşit ascet, cărturar, tipograf, mare administrator); monahul Chir Filotei de la Cozia (autor de imne care se situează între primele texte de literatură muzicală şi originală românească); dascălul Ştefan Cotigescu de la Catanele-Dolj (a fost un adevărat cronicar al războiului pentru independenţă); Nicodim cel sfinţit de la Tismana, personaj şi real şi legendar, adept al isihasmului, întemeietor de şcoală în „duh isihast".

Răbdarea, documentaţia severă, perseverenţa, dragostea pentru trecut îl caracterizează pe autor. În lumea aceasta modestă şi prea puţin cunoscută a bisericilor, mănăstirilor şi schiturilor, s-a învrednicit să descopere un material cultural uriaş şi oameni

de mare curăţie sufletească, smeriţi, netrândavi, care şi-au dedicat viaţa numai desăvârşirii mijloacelor de cunoaştere. Despre Mihai Viteazu aflăm lucruri deosebit de interesante, despre el şi credinciosul său mitropolit Eftimie, sau celălalt mitropolit al Transilvaniei, Ioan de la Prislop. Biserica l-a sprijinit pe Mihai cu multă convingere, iar autorul crede că, dacă timpul i-ar fi permis-o, Mihai ar fi desăvârşit organizarea superioară a bisericii române ortodoxe în treapta de patriarhat.

Se cade a releva faptul că printre argumentele folosite în 1859 în favoarea Unirii figurează şi argumentul vechimii şi neatârnării mitropoliei Moldovei şi Sucevei. Personajele pitoreşti, cărturari mai mult ori mai puţin uitaţi, descoperiri arhivistice dintre cele mai instructive şi emoţionante... aşa e şi tot materialul referitor la contribuţia patriotică a clerului în 1877-1878: nu s-au făcut numai rugăciuni, nu s-au oficiat numai ierurgii, s-au strâns fonduri pentru procurarea armelor, s-au dăruit sume însemnate pentru echiparea oştirii, au fost ofrande pentru răniţi şi pentru spitale, s-a acordat asistenţă sanitară şi spitalicească.

În domeniul biografic mai sunt multe elemente inedite despre arhiereul Narcis Creţulescu-Botoşăneanu (1835-1913), fost stareţ la Neamţu şi Secu, profesor la diferite şcoli, cu o bogată activitate de autor. Se cade a nu fi trecute cu vederea nici bogatele contribuţii documentare la istoria Mitropoliei Olteniei şi a Patriarhatului român sau la relaţiile dintre Neamţu şi Transilvania (care fac parte din mai larga realitate a strânselor legături dintre cele trei principate locuite de un singur neam).

Esenţa cărţii acesteia de istorie – căci autorul e prin vocaţie istoric (şi un „documentarist" de excepţională putere de muncă, probitate şi grijă pentru amănunte) e scoaterea în evidenţă a rolului bisericii strămoşeşti în afirmarea, păstrarea şi dezvoltarea culturii poporului român.

Cartea se citeşte uşor, e clară, e îmbietoare, de bună credinţă absolută şi îmboldită de o sinceră înbiere pentru cultură. Toţi cei menţionaţi – de la vechii boieri craioveşti până la Calinic de la Cernica şi numeroşi stareţi, traducători, cronicari, imnologi, au fost iubitori de ţară şi învăţătură, şi-au pus talentul, averea (de va fi fost), priceperea, cunoştinţele, darurile mintale şi sufleteşti în slujba culturii poporului lor.

Iată o lectură tonică şi dătătoare de încredere. Oamenii trecutului ne sunt o chezăşie în nădejdea că şi de acum încolo se vor găsi suflete şi minţi cu egală dragoste şi egală bună voire, vor sluji pe măsura darului cultura.

Dr-ul Nestor Vornicescu a făcut o treabă cinstită, serioasă, exemplară. Orice cititor al cărţii sale îi datorează ore de bucurie şi înălţare sufletească. În umbra oamenilor mari, iată şi „oameni carii au fost", mai micuţi poate, dar nu mai puţin înfocaţi şi diligenţi. Vin din toate părţile ţării, din toate straturile sociale, din cele mai diverse profesii. Dragostea de patrie este nediscriminatorie.

Şi sigur e – precum şi rezultă din citirea cărţii dr-ului Nestor Vornicescu: dacă românul a fost mereu frate al codrului, apoi a fost şi a rămas şi al istoriei: ea îi este aliat de nădejde: nimic nu dovedeşte mai limpede, mai simplu, vechimea, continuitatea, „culturalitatea" poporului român decât istoria nepărtinitoare. Ea ne e sprijin şi justificare, ea ne legitimează şi ne dă putinţa să ne vedem – oglindiţi parcă – aşa cum suntem. Fără de orgoliu, dar şi conştienţi de faptul că am fost din vechime un popor iubitor de carte, artă şi cultură. Nu-i puţin lucru.

Autorul nostru a întreprins o cercetare în adâncime; s-a adresat arhivelor şi documentelor autentice de multe ori date uitării, a preferat să evoce oameni care nu ocupă locurile de frunte, tocmai spre a dovedi cât de larg răspândit a fost fenomenul cultural la noi, cât de largi straturi a cuprins, cât de numeroşi şi statornici slujitori ai culturii neamului am avut: neplictisiţi, neobosiţi, nedoritori de plată şi răsplată imediată; au dat de la ei şi n-au sperat nimic altceva decât îmbogăţirea patrimoniului cultural al ţării şi întregirea ei în cuprinsul graniţelor ce-i sunt fireşti.

UN PERSONAJ AL LUPTEI PENTRU UNIREA PRINCIPATELOR

Unui ins din belşug clevetit şi care în amurgul vieţii a cunoscut deziluzia şi amărăciunea, i s-a consacrat o carte frumos intitulată *Unde-i turma acolo-i şi păstorul.* Pe temeiuri documentare nepărtinitor analizate dar şi cu netăinuită afecţiune, autorul, dr. Nestor Vornicescu, mitropolitul Olteniei, a urmărit să dovedească importanţa rolului jucat de mitropolitul Moldovei, Sofronie Miclescu, în perioada premergătoare Unirii din 1859.

„Tăcut şi paşnicul" fost monah de la mănăstirea Secu şi episcop al Huşilor, ales arhipăstor în 1851, s-a aflat degrabă în plină vâltoare a unor mari interese opuse, unor intrigi complicate şi unei efervescenţe diplomatice, cum poate rareori a cunoscut istoria noastră. Ulterior congresului de la Paris din 1856, ţărişoarele româneşti au devenit punct de atracţie pentru marile puteri şi tot ce s-a întâmplat acolo – „la răscrucea imperiilor" – a fost urmărit de întreaga lume cu o atenţie ce lua adesea caracter de fixaţie. Turcii, avantajaţi de participarea lor la războiul din Crimeea, se îndârjeau împotriva unirii, iar Napoleon al III-lea îi era neobosit sprijinitor. S-ar fi zis că opinia publică a lumii fusese vrăjită de problemele „principatelor dunărene". Unirii a două stătuleţe unde locuia un acelaşi popor, unde se vorbea aceeaşi limbă şi se mărturisea aceeaşi credinţă, unde realităţile sociale şi economice aproape că nu se deosebeau, i-au stat împotrivă cu o înverşunare cvasimorbidă nu numai turcii, dar şi câteva din principalele puteri ale vremii. Nu-i mai puţin adevărat că şi prietenia zelosului suveran al Franţei victorioase reprezenta o alianţă de egală tărie. Discuţiile s-au prelungit, diplomaţia secretă şi-a adeverit eficienţa, s-au făcut compromisuri, muntenii şi moldovenii au dat pe faţă vechea lor dârzenie şi în cele din urmă cauza naţională românească a ieşit biruitoare. Dar nu a fost uşor

şi mersul către ţelurile finale s-a desfăşurat pe etape şi prin bătălii pe rând şi parţial câştigate.

Printre idealişti, oameni politici, intriganţi, diplomaţi (de toate soiurile), oficialităţi, clerici şi mireni, români, greci, emisari ai turcilor, ruşilor şi austriecilor, consuli şi capuchehaiale, inspectori veniţi din depărtări, conservatori şi progresişti, aprigi unionişti şi neastâmpăraţi separatişti, situaţia lui Sofronie Miclescu trebuie să fi fost mai vârtos decât delicată.

Era însă un om de treabă şi, îmbrăţişând – pe cât mai neprovocator cu putinţă – cauza unirii, nu a trădat-o. A avut de luptat cu doi caimacami numiţi şi oblăduiţi de Poartă – Teodor Balş şi Nicolae Vogoride –, le-a ţinut piept din iulie 1856 până la moartea primului şi înlocuirea celuilalt printr-o căimăcămie colectivă. (Iar Balş era un conservator intransigent şi Vogoride o pramatie periculoasă.) A trebuit să înfrunte – cu poliţie – şi pe înaltul chiriarh de la Ţarigrad. S-au făcut presiuni – mari, felurite, repetate – asupră-i. A dovedit însă inimoşie, consecvenţă, fidelitate: pe fraţii Filaret şi Neofit Scriban, înflăcăraţi unionişti, i-a ocrotit şi scăpat de năpaste. Şi-a dat desigur seama că prin mijlocirea lor poate săvârşi mai mult pentru cauza comună decât ar fi putut face însuşi, osândit cum era la prudenţă prin chiar înalta funcţie pe care o deţinea. Fermă şi decisivă i s-a arătat de asemenea opoziţia faţă de simulacrul de alegeri pus în scenă de Vogoride în iulie 1857. Şi tot aşa pot fi calificate – ferme şi decisive, adică – protestele şi memoriile adresate comisiei puterilor europene venită la Bucureşti încă din martie 1857. Anularea acelor alegeri tâlhăreşti de către Poartă, în luna august, numără printre pricinuitorii ei şi pe Sofronie Miclescu. Nici o clipă nu l-a cruţat pe Vogoride deşi-i revine meritul de a fi înţeles cum se poate mai limpede cu cine are de a face.

S-a descurcat cu iscusinţă în împrejurări încâlcite şi istoria l-a răsplătit îngăduindu-i să prezideze atât divanul ad-hoc în septembrie 1857 cât şi adunarea electivă în ianuarie 1859. Şedinţa istorică din ziua de 5 el a prezidat-o; el, împreună cu toţi deputaţii, l-a proclamat Domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza. Istoria se pricepe, când şi când, a fi darnică şi mărinimoasă.

Păcat că în privinţa sfârşitului vieţii lui Sofronie Miclescu, autorul cărţii s-a mulţumit cu o notă – lungă şi bine documentată, ce-i drept;

cititorul ar fi dorit să i se povestească mai multe şi mai făţiş despre acest epilog melancolic, următor unor pătanii de felul acelora pe care avea să le îndure mai târziu şi mitropolitul Ghenadie Petrescu.

Dar important şi vrednic de amintire înduioşată rămâne că acest cleric moldovean coborâtor dintr-o străveche familie, ucenic al lui Veniamin Costache, a simţit şi a ştiut că mai presus de orice este român, dând astfel peste cap zicerea lui Balş: rumân e ţăranul meu, eu sunt boier moldovean. Nici o îngustime în judecata lui Miclescu, nici o preconcepţie şi nici o şovăială pe drumul ales. A trage consecinţele atitudinii pe care a-i adoptat-o a fost întotdeauna o însuşire capitală pentru un bărbat obştesc. Se adevereşte astfel că pe bună dreptate i s-a consacrat un volum numit *Unde-i turma acolo-i şi păstorul.* (Acesta-i de altfel şi epitaful arhiepiscopului Parisului, Affre, cel care în iunie a murit între baricade, încercând să-i împace pe combatanţi.) A stat alături de covârşitoarea majoritate a neamului său în clipe hotărâtoare şi s-a bucurat o dată cu el de fericita încheiere a strădaniilor depuse, piedicilor întâmpinate, viselor visate.

Punctul vulnerabil al unirii se găsea la Iaşi; Moldovei aveau să-i incumbe jertfele, importanţa ei avea să se micşoreze, astfel încât în cercurile separatiste de la Iaşi îşi puseseră turcii şi cei de un gând cu ei speranţele. Iar pe întâistătătorul bisericii se bizuiau îndeosebi, tot scoţându-i înainte faptul că un principe străin (precum ceruseră divanurile ad-hoc) va constitui, prin probabila-i apartenenţă la altă confesiune, o primejdie pentru ortodoxie. Nici aşa n-au izbutit să-l atragă de partea lor sau să-l neutralizeze.

Momentul unirii din 1859 ni se înfăţişează scăldat într-o anumită aură de încredere, euforie şi nădejde. Patriotismul luminat, noblețea ideilor profesate, entuziasmul par a da evenimentelor un caracter sărbătoresc şi a topi mult din telurical, asperitatea şi egotismul fiecăruia din participanţi. Biruinţa unioniştilor şi unanimitatea voturilor de la 5 şi 24 ianuarie n-au pecetluit o simplă victorie politică, au însemnat împlinirea unei aspiraţii naţionale şi nu măruntă a fost cinstea pe care contemporanii (părtaşi ori potrivnici) şi apoi urmaşii au chezăşuit-o harnicului şi neabătutului din drum mitropolit referindu-se la el ca la *unionistul* Sofronie Miclescu; pentru că aceasta în fapt vrea să zică românul Sofronie Miclescu.

RECONSIDERAREA LUI LAZĂR-LEON ASACHI

Erudita lucrare publicată în 1985 de harnicul mitropolit al Ardealului, dr. Antonie Plămădeală, şi consacrată lui Lazăr-Leon Asachi, să-mi fie îngăduit a o socoti cu precădere o *carte pasionantă!* De îndată relatările acelea (nu seci, nu reci, nu strict bibliografice şi documentaristice) despre manuscrise pierdute şi regăsite, reapariţia unor opere ce păreau iremediabil rătăcite, tribulaţii neaşteptate de izvoade şi înscrisuri, dispariţii ciudate de pachete conţinând acte şi piese originale m-au captivat şi mi-au adus aminte de nuvelele cu iz de mister ale lui Balzac şi îndeosebi de volumele lui G. Lenotre, printre care acel atât de sugestiv şi de melancolic intitulat *Case vechi, hârţoage vechi.*

Despre eroul amplei şi amănunţitei monografii *Lazăr-Leon Asachi în cultura română* (Sibiu, 1985) se ştia de ajuns de puţin: că e tatăl lui Gheorghe Asachi, că trăise între 1757 şi 1825, că făcuse câteva traduceri, fusese preot de mir şi apoi, după decesul presviterei (1820), monah (cu numele de Leon) şi arhimandrit şi că jucase un rol în ierarhia bisericească a Moldovei în vremurile mitropolitului Veniamin Costachi. Se mai ştie că fusese predicator activ şi că una din traducerile sale pierise. Istoriile literaturii române şi cercetătorii menţionau un total de opt titluri: patru cuvinte (predici), una pastorală, trei traducei dintre care una lipsă: *Nopţile* poetului englez Young (prima traducere românească a unei opere poetice engleze), *Bordeiul indienesc* al lui Bernardin de Saint-Pierre şi *Manualul* lui Epictet, socotit definitiv pierdut. Mai erau pomenite *Intrarea în istoriceasca biserică* şi *Jucăria norocului* sau *Istorisirea pentru prinţipul Menşicov*, tot traduceri. *Bordeiului* îi era adăugat un lăudabil *Vocabular* (atribuit de unii lei Gheorghe Asachi), dar opera întreagă se contura palidă şi de redusă valoare, îndreptăţindu-l pe cercetătorul actual să o caracterizeze „risipă prin manuscrise şi tipărituri obscure şi, mai ales, până de curând, în cea mai mare parte rătăcită.".

Lazăr-Leon Asachi în cultura română aduce precizări biografice şi lămureşte că fostul protopop de Hotin a fost probabil adus în Moldova de Mitropolitul Iacob II Stamati (la a cărui înmormântare a şi cuvântat). Cât priveşte situaţia ierarhică a viitorului arhimandrit, se pare că s-a bucurat de drepturi speciale şi că a jucat rol de secretar şi om de taină al lui Veniamin Costachi.

În ce a constat şi de unde a provenit cotitura care-i dă autorului contemporan posibilitatea să-l aprecieze pe traducătorul de odinioară „o mare personalitate" şi să purceadă la o totală reconsiderare a poziţiei sale în istoria culturii române? Întâmplarea – vrednică de a figura în *Sub pecetea tainei* a lui Mateiu I. Caragiale – a făcut ca printre hârtiile rămase de la Konon (Conon) Arămescu-Donici, fost episcop de Roman, de Huşi, apoi mitropolit primat între 1912 şi 1919, retras în 1919 şi mort în 1922, el să găsească – în acel „vechi pachet prăfuit cu foi îngălbenite" – manuscrisele originale ale aproape întregii activităţi literare şi omiletice depuse de Lazăr-Leon. Pachetul cu pricina, misteriosul pachet balzaciano-matein intrase în posesiunea lui Konon Arămescu-Donici în anul 1893, venind de la Th. Codrescu: acestuia, la rândul său, îi fusese încredinţat de însuşi Gheorghe Asachi. Sterea pachetului (precum desigur şi faptul că lucrările lui Lazăr-Leon au continuat să fie numărate opt până nu de mult) stau mărturie că nu a fost desfăcut nici de Gheorghe Asachi, nici de Codrescu şi nici de mitropolitul Konon. Cât priveşte motivul peregrinărilor nerăsfoitului colet clironomic, s-ar zice că stă în legătură cu datorii băneşti şi că a îndeplinit funcţia de chezăşie.

Oricum, în 1984, o dată cu înflăcărata cercetare făcută de mitropolitul Antonie Plămădeală, pachetul îşi dezvăluie comoara: unsprezece titluri noi! şi printre ele câteva descoperiri senzaţionale. Căci Lazăr-Leon nu tradusese din literatura universală numai pe Young, pe Bernardin de Saint-Pierre şi pe Epictet, ci şi vestita *Logică* a lui Condillac, una din lucrările de largă circulaţie ale epocii dinainte de marea revoluţie franceză şi totodată o substanţială contribuţie la această ramură a filosofiei. *Logica* e tradusă în întregime de Lazăr-Leon (în pachet figurează numai Partea întâi, însă ea se completează cu o a doua Parte aflată la Biblioteca Academiei Române, unde nu fusese identificată anterior) şi înseamnă un mare pas înainte pentru stabilirea limbajului

filosoficesc în grăirea unui popor încă puțin deprins cu mânuirea de lexicuri abstracte. E adevărat că nu-i decât o a doua traducere românească (a mai fost una, a lui Samuil Micu Klein, în 1799), dar împrejurarea aceasta nu-i scade întru nimic importanța.

Tot în pachetul Konon se află și traducerea *Manualului* lui Epictet, socotită a fi pierdută: numai că s-a putut constata faptul că tălmăcirea cuprinde în realitate elemente din trei lucrări ale lui Epictet: din *Manualul* propriu-zis, din *Dizertațiile-Diatribe* și din *Fragmente.*

Mai figurează tot acolo: *Pentru* (despre) *filozofia chinejilor* (gândul ne poartă spre spătarul Milescu!), traducerea *Istoriei bibliotecești* (biblicii?) *Biserici* a lui Filaret Drozdov, mitropolitul Moscovei (traducerea nu-i completă, e doar „în bună parte" încheiată) și alte câteva manuscrise scurte. Demne de menționat sunt *Basmele*, traduceri libere în proză după Esop și La Fontaine, retălmăcite probabil din rusă (ori La Fontaine de-a dreptul original, dat fiind că Lazăr-Leon cunoștea bine amândouă vorbirile).

Pachetul Konon așadar îl mărturisește Pe Lazăr-Leon ca traducător al lui Condillac și ridică numărul titlurilor la opt plus unsprezece = nouăsprezece.

Dar a mai existat încă un pachet! care și el intensifică atmosfera de criptică și variabilă taină a manuscriselor vrednicului preot-călugăr-predicator-traducător. Vorbim la trecut, fiindcă pachetul acesta de-al doilea s-a pierdut! Ajunsese în stăpânirea unui călugăr de la mănăstirea Ciolanu, pe nume Teofil Mocăniță, care-l vestise pe mitropolitul Nestor Vornicescu al Olteniei cum că deține un pachet cu *predici originale* de-ale lui Lazăr-Leon. Ursita – din nou capricioasă – a vrut ca Teofil Mocăniță să moară înainte de a fi putut realiza un acord pentru trimiterea pachetului către Nestor Vornicescu, ori ca Mocăniță să pornească singur la publicarea pieselor alcătuitoare ale prețiosului vraf de foi desigur ofilite. Și pachetul nu s-a mai aflat nicăieri, în pofida strădaniilor cvasidetective depuse. La Teofil Mocănescu, pachetul tot de la Knon nimerise, prin intermediul lui Iosiv Saveluc, om învățat. De ce, cum și când nu-i prea limpede. Norocul însă a izbutit să-și manifeste și el prezența în acest șir de încâlcite întâmplări, căci monahul de la Ciolanu, om nu de rând nici el, a întocmit însemnări de pe manuscrise și a transcris câteva predici. Acestea sunt

regestrele sale, care cuprind însemnarea titlului exact al fiecărei piese. *Regestrele* cuprind patruzeci de titluri, astfel încât în prezent opera lui Lazăr-Leon nu se mai reduce la opt, ori opt plus unsprezece titluri: ea se ridică la cincizeci și două, dintre care șase traduceri și patruzeci și șase bucăți originale, fără a număra prelucrări, introduceri și comentarii la traduceri. Se pare că Lazăr-Leon a fost un foarte iscusit și solicitat predicator, ceea ce – coroborat cu textele pe care le putem citi, rămășiță a cât va fi întocmit în acest domeniu – îl determină pe autorul recentei cărți să exclame: „Poate că am pierdut, prin pierderea lor (a manuscriselor), un nou Antim Ivireanu!".

Dar volumul *Lazăr-Leon Asachi în cultura română* nu e numai o punere la punct biobibliografică și emoționanta povestire a unor descoperiri arhivistice. E un foarte amănunțit, migălos și răbdător studiu filologic, având ca punct de plecare urmărirea, aproape vorbă cu vorbă, a traducerii din Condillac. Sunt puse în paralel originalul francez, tâlcuirea lui Lazăr-Leon și traducerea actuală. Este de asemenea supus unei analize stringente *Vocabularul* care însoțește traducerea povestirii lui Bernardin de Saint-Pierre.

Concluziile la care se ajunge sunt deosebit de interesante și cu adevărat dau lui Lazăr-Leon o înfățișare nouă, transformându-l într-o figură originală și puternică. El devine un factor semnificativ al unui moment cultural de incontestabilă însemnătate în istoria culturii românești, acela dintre 1800 și 1828, anterior tratatului de la Adrianopol, care avea să deschidă Principatelor noi și largi perspective către Occident. Acum Lazăr-Leon ne apare ca un înaintaș serios al lui Gheorghe Asachi și al lui Ion Heliade Rădulescu. *Logica* ia astfel aspect de lucrare a „ofensivei patriotice" pornite de cărturarii români ai vremii spre a „ieși dintr-un minorat cultural". Ea „a fost gândită să fie o poartă a luminilor, o fereastră spre Europa, spre lume, atunci (1818) la deschiderea noului veac.". După această formulare lovinesciană urmează aplicarea ei la un tărâm anume: „Gândirea religioasă nu a rămas câtuși de puțin în urma acestei tendințe." Și ea simțea nevoia să iasă spre alte orizonturi, să se înnoiască... De aceea clericii au fost printre primii în abordarea noului la noi. Dovadă Lazăr-Leon! El a fost conștient de romanitatea românilor, de latinitatea limbii române și de continuitatea poporului dacoroman (apoi român) pe teritoriul vechii

Dacii. Contemporan al corifeilor Şcolii Ardelene, a fost ca şi ei „un vizionar şi un luptător", a păşit pe aceleaşi căi. E adevărat că nu-i pomeneşte, însă l-a cunoscut pe Ion Budai-Deleanu la Lemberg, unde fusese trimis de Veniamin Costachi ca să achiziţioneze unele documente. În orice caz – şi nu-i probabil să nu fi discutat cu un om ca Budai-Deleanu şi altceva decât treburi curat neguţătoreşti – contribuie şi el, pornind de la principii comune cu ale ardelenilor, la formarea, fixarea şi progresul limbii române. Traducându-l pe Condillac, citând din *Enciclopedie*, afirmând că limba română se trage din latină ca şi franceza, italiana, spaniola şi portugheza, susţinând că, geografic, suntem „o insulă latină", vorbind de redeşteptarea naţională în *toate trei* ţările româneşti, dorind restaurarea limbii neamului său, precum şi răspândirea ştiinţelor şi culturii, creator de limbă şi cuvinte, creator de neologisme şi reîmprospătător sobru de arhaisme, precursor marcant al unui cuget nou: aşa îl vede mitropolitul Antonie Plămădeală pe eroul său. N-a avut un program teoretic şi lingvistic analog cu acela al Şcolii Ardelene, dar nici nu a fost un purist intransigent, un latinist exagerat. E „un exponent moldovean al crezului lingvistic al Şcolii Ardelene", totuşi fără excese teoretice. Mai degrabă se cuvine a fi aşezat pe linia cumpătatei cunoaşteri a latinităţii noastre, aceea pe care au stat Dimitrie Cantemir şi cronicarii. *Logica, Bordeiul* şi *Vocabularul* (1821) îl dovedesc fără doar şi poate ca statornic în „efortul de reromanizare şi îmbogăţire a limbii române cu elemente romanice, latine şi neolatine.". Traducerea din Bernardin de Saint-Pierre e chiar declarată a fi net superioară celei de mai târziu (1850) a lui Alexandru Peliman, mărturisind un simţ acut al limbii şi un excepţional discernământ lingvistic, iar Lazăr-Leon însuşi e recunoscut reprezentant al luminismului, umanismului şi preromantismului. Pentru el latina este „maica limbii noastre", în graiul unui popor el vede instrumentul neapărat necesar civilizaţiei. Nu-i deci de mirare că e calificat „patriot al limbii române", căuzaş al modernizării culturii române, cleric luminat şi factor cultural sincronic Şcolii Ardelene. Prin intermediul traducerilor şi neologismelor, concomitent cu cei de dincolo de munţi, Lazăr-Leon a luptat pentru „orientarea culturii noastre spre Europa". Se cade însă a reţine şi a repeta justa observaţie că Lazăr-Leon îşi are locul, împreună cu Dimitrie Cantemir, cronicarii şi Petru Maior, nu cu ceilalţi exponenţi hiperbolici ai şcolii latiniste.

Reconsiderarea lui Lazăr-Leon următor deschiderii pachetului Konon şi luării la cunoştinţă a *regestrelor* lui Teofil Mocăniţă e un act de dreptate şi adevăr, bizuit pe probe certe. Dar nu cumva s-a lăsat autorul cărţii pradă unui foarte explicabil entuziasm pentru eroul său? La urma urmei, întrebării acesteia i se poate răspunde printr-o referire la situaţii care s-au mai ivit şi în alte împrejurări. În Franţa de la începutul secolului nostru se spunea despre bine cunoscutul dramaturg Sacha Guitry: fiul lui Lucian (Lucien Guitry fiind un ilustru actor). Mai târziu s-a spus: Lucien Guitry? Tatăl lui Sacha! Aşa se va fi întâmplat şi cu cei doi Alexandre Dumas: tatăl, autorul celebrilor *Trei muşchetari* şi fiul, dramaturg şi academician, autor de succes şi el. Cine a fost Lazăr-Leon? Oare numai tatăl lui Gheorghe? Desigur, nu. Poate fi însă aşezat *alături* de fiul său şi Ion Heliade Rădulescu? Neîndoielnic este că nu ni se înfăţişează numai ca un părinte inteligent şi grijuliu a da o educaţie aleasă fiului său (pe care l-a trimis să studieze la Lemberg şi Viena), asemenea învăţătorului Andrei Pârvan pentru fiul său Vasile, ori lui Ion Trifu-Maiorescu pentru fiul său, Titu. Următor apariţiei cărţii mitropolitului Antonie Plămădeală, Lazăr-Leon Asachi nu mai este un personaj semiobscur, autor de opere mai mult pierdute decât păstrate, de traduceri îmbătrânite, un cleric iubitor de literatură romantică şi de consideraţii filosoficeşti! Nici gând! Se numără printre cei care au contribuit foarte conştient la reînnoirea culturii române înainte de actul diplomatic prin care se vor pune bazele statului român modern, e un filolog autentic, un cunoscător nediletant al problemelor limbajului, un traducător înţelept şi priceput, altceva decât (şi nici asta nu ar fi chiar de lepădat) „tatăl lui Gheorghe Asachi". Putem acum vorbi de cei doi Asachi, tatăl şi fiul.

Dar istoria nu se mulţumeşte numai cu intenţii şi idei, ea, pentru a-şi da consimţământul, pretinde opere şi realizări. Din acest punct de vedere, Lazăr-Leon nu poate fi asemuit cu aştrii ardeleni, care au lăsat lucrări de amploare incomparabilă cu predicile, traducerile şi observaţiile filologice ale moldoveanului. Nivelurile de magnitudine sunt categoric diferite.

Această rezervă o dată formulată, putem rosti fără şovăire: ce atrăgătoare şi interesantă figură a trecutului nostru a reînviorat şi cu ce bune temeiuri i-a făcut dreptate biograful contemporan! Şi ce neobişnuit de fascinantă carte-sinteză i-a dedicat! O carte care putea deveni riguros cărturărească şi, poate, anostă, ori degenera într-un

simplu reportaj referitor la aflarea unor documente. *Lazăr-Leon Asachi* îmbină fericit ambele metode, izbuteşte a stabili cu obiectivitate şi cu simţul măsurii rolul împlinit de eroul ei în cultura română. Mai chibzuit decât majoritatea filologilor de peste Carpaţi, cu veleităţi şi împliniri mai modeste, preotul acesta ortodox, monahul acesta de la începutul veacului trecut, din anii ultimi ai epocii noastre „închise", pasionatul acesta de grai regenerat, de meditaţii şi povestiri, nu se cuvine oare a fi presupus – în cel mai generos înţeles al termenului – un spirit modern? Un testimoniu al capacităţii preotului şi călugărului de a-şi însuşi (ceea ce vrea să zică: a le considera ca făcând parte din chiar fiinţa sa gânditoare şi participatorie) preocupările, ba şi angoasele culturii contemporane lui?

UN CERCETĂTOR AL TRECUTULUI ROMÂNESC

Primul studiu de istoriografie al lui Ion Dumitriu-Snagov, publicat în *Astra* din 1968, poartă un titlu care îi şi defineşte opţiunea de cercetare ştiinţifică pentru ceea ce avea să-l cucerească şi să-l reţină: Roma. Titlul *India – drum de glorie* preciza mai mult decât atracţia spre studiul aşezării romane de la Pondichéry din vremea împăratului August. El mărturisea preferinţa pentru „gloria Romei" şi, mai ales, pentru căutarea valorilor ei de tezaur al culturii universale.

Ca om al „cetăţii" lui, Ion Dumitriu-Snagov nu putea, firește, să se dedice istoriei Indiei romane. Orice istoric stă sub zodia unui norod şi a zonei culturale native. Aşa încât în volumele *Pelerin la Şiva* (1969) şi *India – Meridianul Gandhi* (1979), după călătorii efectuate între Capul Comorin şi Himalaya, sunt abordate aspecte şi teme de mai largă amploare; autorul, totuşi, evită un demers subsumat mitului ori reportajului, confruntându-se neîncetat cu sine pe tărâm literar şi trăind intens competiţia dintre propriul său micro-univers european şi macro-universul Indiei.

Poate că la baza volumului *Românii în arhivele Romei. Secolul XVIII* (Edit. C. R., 1973) se păstrează ceva din fascinaţia exercitată asupra autorului de „luminile" de la Madurai, Tanjore sau Chidambaram; pare în orice caz a exista o rezonanţă cu fapte din Europa aceluiaşi veac şi legate de frământările sufleteşti, politice şi naţionale ale românilor. S-a încercat şi s-a izbutit a se reface documentar „problematica valahă" a epocii, prin 148 de acte transcrise integral în limbile originale, traduse în româneşte şi interpretate într-un studiu dens din care cititorul, chiar şi cel diletant, nu poate să nu extragă folosul cunoaşterii unor aspecte istorice inedite. Românii în arhivele Romei se referă la Ioan-Inocenţiu Micu, la Gheorghe Şincai şi Petru Maior, la oameni şi întâmplări din răscoala lui Horea, Cloşca şi Crişan. Impresionantă

îmi pare căldura studiului consacrat lui Ioan-Inocențiu Micu, „cel mai exilat dintre exilați", cel care voia să aducă la cunoștința alor săi tot ceea ce se acumulase la Roma în pergamente și hrisoave îngălbenite de veacuri. (De remarcat: recenzarea lucrării în revista Südostforschungen, 1975, precum și sprijinul acordat de celebrul indianist, profesorul Jean Filliozat, care nu și l-a precupețit nici lui Sergiu Al-George.)

Începând din 1970 Ion Dumitriu-Snagov pornește o altă cercetare. De data aceasta trecutul românesc e iscodit la Biblioteca Națională din Paris și are în vedere *Codex Latinus 7239:* documentul astfel rubricat îi înfățișa scormonitorului un *Tratat despre arta militară și mașinile de război.*

Studiul dedicat acestui vast manuscris splendoare artistică: pergament ilustrat pictural, cu dată și autor încă nestabiliți, poate fi socotit ca o lecție despre felul cum se cade a îmbina metodologia filologică tradițională cu mijloacele tehnice proprii zilelor noastre. Ajutându-se cu explorarea optică în lumină selectivă și cu lingvistica matematică, autorul, susținut de un colectiv de specialiști, a obținut soluții vrednice de luare aminte. Depășind disputele asupra conținutului și interpretările eronate ale hărții care încheie manuscrisul, cercetătorul român dovedește că lucrarea – enciclopedie tehnică, nu strict militară – a fost realizată în Banat în perioada 1394-1396 de către Paulus Sanctinus Ducensis, în pregătirea cruciadei condusă de Sigismund de Luxemburg în 1396 și terminată cu înfrângerea de la Nicopole. Cruciada la care au participat și oștile lui Mircea cel Bătrân.

Prin volumul denumit *Țările române în secolul al XIV-lea – Codex Latinus Parisinus* a intrat în circuitul informațional al isoriografiei românești și universale nu numai ca un studiu original, temeinic, ci și ca o frumoasă operă topografică. Ediția facsimilată (C.R., 1979 – și nu-i cu putință a nu menționa excepționala realizare grafică) cuprinde 767 de pagini (din care 142 de studiu și 107 de analiză lingvistică matematică) și propune cititorilor specialiști și nespecialiști ceva mai mult decât manuscrisul în sine: o imagine complexă a țărilor românești din epoca în care deveniseră bastionul Europei față

de invazia otomană. (Și această carte s-a bucurat de elogiile lui Jean Filliozat.)

I s-a părut, apoi, cercetătorului că îi revine îndatorirea de a sluji interesele istoriografiei românești aducând la lumină izvoarele întâlnite în arhive și fonduri. A revenit la Roma, a organizat Fondul de manuscrise românești din Biblioteca Apostolică a Vaticanului și a publicat un prim catalog al lor. Și a reluat investigarea bogatelor arhive ale Vaticanului unde i s-a acordat chiar dreptul de studiu la arhivele secrete și fondurile rezervate, cum sunt cele ale arhivei Congregației afacerilor eclesiastice extraordinare. După cinci ani de lucru apare (1982) o nouă carte, de data aceasta în limba franceză, la editura Universității Pontificale Gregoriene: *Le Saint-Siège et la Roumanie moderne. 1850-1866.*

E tot un volum masiv (XXIII + 658 pag.), acum dedicat istoriei începuturilor statului nostru național unitar așa cum se prezintă în numeroase documente (în covârșitoarea lor majoritate inedite) din arhivele Vaticanului și cum, de bună seamă, trebuie cunoscute și de noi. Includerea în colecția de istorie a universității pontificale – numărul 48 din *Miscellanea Historiae Pontificae* – constituie proba valorii științifice a cărții. „Ne aflăm în fața unei premiere absolute în istoriografia românească, atât din punctul de vedere al tematicii abordate cât și al anvergurii lucrării și, parcurgând lista celor 48 de volume publicate între 1939 și 1982 de către această colecție, constatăm că acesta este primul care tratează relațiile Vaticanului cu o anumită țară și cu un anumit popor", scrie Matei Ionescu în recenzia sa din *Revue Roumaine d'Histoire* (1983).

Dintre cele trei capitole ale cărții *(Problema română în politica Sfântului Scaun; Întemeierea României moderne – o necesitate istorică; Era consolidării)* mai important poate fi considerat ultimul, cu documentele sale inedite referitoare la demersurile lui Alexandru-Ioan Cuza spre încheierea unui concordat cu Vaticanul încă din 1860. Ce urmărea de fapt Cuza? Să dobândească pentru țara sa o autoritate de autonomie statală în cadrul diplomației europene. În vreme ce Marile Curți căutau să-și întărească pozițiile de „protectori", apelând la felurite combinații de jurisdicție ecleziastică, în Principatele Unite, principele Alexandru-Ioan și Mihail Kogălniceanu elaborau o altă

viziune de *cecumene* conform aspiraţiilor legitime ale neamului şi unei ordini eclesiastice sustrase consideraţiilor vremelnicilor oportunităţi şi diversităţi politice.

În 1984 apare (tot la Roma şi tot la Gregoriana), în continuarea volumului din 1982: *Le Saint-Siège et la Roumanie moderne. 1866-1887. Régestes des documents concernant la création de la hiérarchie catolique dans le territoire national et les événements contemporains.* Sunt rezumate aici un număr de 172 documente selecţionate din arhivă, ca şi cele publicate anterior.

Cele două cărţi se completează. Ideea fundamentală a Vaticanului i se arată autorului nostru a veni dintr-aceea că a sesizat de timpuriu dreptul popoarelor la autodeterminare ca o necesitate istorică, aşa încât poziţia adoptată faţă de crearea României moderne ca stat naţional unitar a corespuns orientării istorice generale. Dovezi în acest sens sunt socotite a fi: înfiinţarea Provinciei eclesiastice de Făgăraş şi Alba Iulia, formându-se o administraţie teritorială unică în graniţe etnice pentru românii din Banat, Crişana, Maramureş şi Transilvania, pe de o parte, iar pe de alta transformarea dependenţei ierarhice de la Esztergon direct faţă de Sfântul Scaun. Semnificaţia creării acestei entităţi teritoriale a fost verificată mai târziu, când frontiera de vest a României a urmat aproximativ acelaşi traseu (prin tratatul de pace de la Trianon, 1920, confirmat prin tratatul de pace de la Paris, 1947).

Din cuprinsul volumului al doilea reiese că între 1866 şi 1887 Vaticanul a practicat o politică similară, înfiinţând ulterior declarării independenţei de stat a României şi congresului de la Berlin (1878) arhiepiscopia catolică de Bucureşti (1883) şi episcopia catolică de Iaşi (1884), subordonând întreg teritoriul statal (Oltenia, Muntenia, Moldova, Dobrogea) în mod direct Romei. Să fi presimţit oare Vaticanul încă de atunci, când a pus cele două provincii ecleziastice sub directa sa autoritate, actul de la 1 decembrie 1918 şi înfăptuirea statului naţional român de ambele versante ale Carpaţilor?

Oricum, realismul politicii sale diplomatice se dovedeşte o dată mai mult. Iar volumele lui Ion Dumitriu-Snagov referitoare la relaţiile supremului centru catolic cu poporul român în secolul

XIX, ca şi cele despre românii aflaţi la Roma în secolul XVIII, sau despre manuscrisul din veacul XIV îl confirmă ca pe un cercetător atent, obiectiv, serios şi neobosit al trecutului românesc. India nu l-a depărtat de ai săi. Parisul şi Roma parcă mai mult l-au apropiat, i-au înteţit dragostea pentru trecutul naţional. Iar metoda studierii documentelor în cadrul arhivelor originale dă rezultate excelente şi reprezintă o pildă ce merită să fie urmată.

REEDITAREA *NOULUI TESTAMENT* DE LA BĂLGRAD

Faptul că literatura religioasă şi cărţile bisericeşti au jucat un rol de frunte în formarea limbii literare şi a culturii poporului român a devenit de mult un loc comun pentru istorici, critici, filologi şi chiar marele public. Nu strică totuşi să fie reamintit şi mai ales nu prin simple afirmaţii livreşti ori declamatorii, ci prin dovezi irecuzabile, dintr-acelea care pun capăt oricărei eventuale rezerve şi curmă definitiv orice dispută. Iată, avem acum la dispoziţia noastră un astfel de monument făurit nu din piatră sau din marmură, dar dintr-un material tot atât de sigur şi înzestrat cu tot atâtea probabilităţi de perenitate, material în care se cuprind cunoaşterea, adevărul, frumuseţea şi iubirea. Căci acestea toate stau temelia unei lucrări pe care – în limitele omenescului, fireşte – nu şovăim a o considera aflată în zona facerilor uimitoare ale minţii când s-a hotărât să arate de câtă răbdare, hărnicie, pricepere, dragoste şi acumulare de cunoştinţe este capabilă la o adicătelea.

E vorba de masiva (907 pagini în format 8/61x 86, pe două coloane) şi falnica operă intitulată *Noul Testament tipărit pentru prima dată în limba română la 1648 de către Simion Ştefan, mitropolitul Transilvaniei, reeditat după 340 de ani din iniţiativa şi purtarea de grijă a Prea Sfinţitului Emilian, episcop al Alba Iuliei* (editată de Episcopia Ortodoxă Română a Alba Iuliei în 1988).

Masivitatea rezultă din cifrele menţionate mai sus; fălnicia, izbitoare, este în primul rând grafică: hârtia de foarte bună calitate, litera clară, elegantă şi neobişnuită pentru ochi, coperta somptuoasă, deşi nu ostentativă, erorile de tipar puţine şi toate date în vileag.

Cartea cuprinde 17 subîmpărţiri: 1) *Cuvântul înainte* al episcopului Emilian; 2) Fotografii şi planşe (14 pagini); 3) *Studiul introductiv* al Pr. Dr. Nicolae Neaga; 4) *Noul Testament ca act de spiritualitate şi cultură* de prof. Virgil Cândea; 5) *Mitropolitul Simion Ştefan, slujitor al Bisericii şi al poporului român* de Pr. prof. Mircea Păcurariu; 6) *Valoarea isagogică şi teologică a celor 24 de predoslovii*

(autor: răposatul prof. Grigore T. Marcu); 7) *Importanţa lingvistică a Noului Testament de la Bălgrad* (autor: Florica Dimitrescu); 8) *Alba Iulia, important centru tipografic românesc, locul apariţiei Noului Testament – 1648* (de Eva Mârza şi Iacob Mârza); 9) Ilustraţii la *Studiul introductiv* (10 pagini); 10) *Predoslovia către cititori* (cu slove latine); 11) Textul *Noului Testament* (tot cu slove latine); 12) Sinaxarul celor 12 luni; 13) Note; 14) Glosar (limpede, precis şi exhaustiv întocmit); 15) Traducerea în engleză, franceză şi germană a *Studiului introductiv*; 16) Rezumatul studiilor de specialitate în tustrele graiurile de mai sus; 17) Facsimilarea textului integral al *Noului Testament* din 1648 (660 plus 21 facsimile însumând 179 pagini).

Simion Ştefan, el însuşi om învăţat, fiu al unui veac în care întâlnim oameni ca mitropolitul Varlaam al Moldovei, Udrişte Năsturel, spătarul Nicolae Milescu, voievozii iubitori de carte şi cultură Vasile Lupu, Matei Basarab şi Şerban Cantacuzino, mitropolitul Petru Movilă, mitropolitul Teofil al Ţării Româneşti, Miron Costin, iar nitel mai târziu stolnicul Constantin Cantacuzino, dă la iveală *Noul Testament* la nu mai mult de cinci ani după înscăunarea sa; cealaltă importantă tipăritură datorată râvnei sale e *Psaltirea* din 1651. E o vreme de efervescenţă pe tărâmul activităţii religioase: *Cazania* lui Varlaam e din 1643, *Răspunsul la catehismul calvinesc* (al aceluiaşi) poartă data 1645, *Pravila* lui Vasile Lupu apare în 1646, *Pravila mică* e din 1640, cea de la Govora din 1642 (care-i şi anul sinodului de la Iaşi).

Manualele şi cărţile consacrate istoriei bisericii româneşti amintesc mai toate că i s-au adus lucrării efectuate, călugărului Silvestru sub imboldul (şi poate chiar conlucrarea) mitropolitului Simion Ştefan, elogii nereticente: „carte de căpetenie", „carte de importanţă excepţională". De reţinut (şi meditat) este că traducerea aceasta a unei părţi a Scripturii a însemnat şi o treabă „politică" sau mai bine zis de politică culturală, de interes obştesc al neamului; dorinţa de a crea o limbă literară comună tuturor românilor, îmbogăţită prin neologisme acolo unde nu s-au găsit cuvinte româneşti corespunzătoare, dar mai presus de orice de a pune în circuitul pieţii libere o valoare scumpă şi de folos unei întregi etnii. *Predoslovia către cititori* i-a asigurat o faimă generală şi i-a conferit pentru totdeauna caracterul de „act naţional", de „act de autoritate naţională", ar zice Iorga: în cuprinsul ei este enunţat principiul căruia mult mai târziu Hasdeu îi va asigura notorietatea: principiul zis al *circulaţiei cuvintelor*, formulat astfel de inteligentul ierarh: „Bine ştim că, cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia

sunt buni carii umblă în toate ţările, aşia şi cuvintele acelea sănt bune, care le înţeleg toţi". Înalt Prea Sfinţitul mitropolit Antonie comentează *(Dascăli de cuget şi simţire românească*, 1981, pag. 90): „Principiul stă în picioare şi astăzi, dar formularea lui la 1648 e operă de precursor genial.". Nu fără voie, ci în perfectă cunoştinţă de cauză şi cu privirea aţintită asupra scopului final a transformat Simion Ştefan traducerea Noului Legământ în contribuţie la unitatea naţională prin mijlocirea limbii româneşti: ea urma să devină unica limbă naţională, menită a-i uni pe toţi românii de pretutindeni. Din versiuni greceşti, latine şi slavone – mai remarcă I.P.S.Antonie – au fost alese „cu mare socotinţă" acei termeni în stare a satisface excelentul principiu: „să înţeleagă toţi". Alături de Moron Costin şi de Dimitrie Cantemir, vlădicul de la Bălgrad e un pionier al conştiinţei unităţii neamului din cele trei principate şi al unicităţii graiului unanim întrebuinţat de acest unul şi acelaşi neam.

În *Cuvântul înainte* al P.S.S. episcopului Emilian – amplu şi totodată migălos demers întru o apreciere aprofundată şi integratoare a *Noului Testament* – e manifestată convingerea că pentru a înţelege cu adevărat ce s-a înfăptuit în 1648 la Alba Iulia este necesar a porni de la vechimea creştinismului la români şi de la ce a reprezentat pentru sufletele şi cugetele dacilor apariţia noii credinţe. „Creştinul", scrie Prea Sfinţia Sa, „a îndeplinit o lucrare de transformare spirituală a lumii vechi printr-o nouă concepţie despre viaţă, superioară celorlalte religii". Iar mai departe, urmând firul veacurilor: „Spiritualitatea creştină de nuanţă răsăriteană a fost deci prezentă în toate obştile româneşti, care au constituit nucleul formaţiilor prestatale conduse de duci, cnezi, voievozi şi vlădici".

Cuvântul înainte împărtăşeşte părerea, din ce în ce mai răspândită în rândurile istoricilor noştri, că înainte de adoptarea slavonei, poporul român a vorbit şi a scris în limba sa. Biserica, pe de altă parte, „a jucat un rol hotărâtor în păstrarea unităţii de neam.". Se mai arată că existenţa unei organizaţii bisericeşti superioare la noi încă din secolul al XIII-lea trebuie socotită nu drept o simplă ipoteză, ci ca o realitate demonstrată de inscripţiile şi picturile descoperite ori împrospătate la mănăstirea Râmeţi în urma considerabilelor lucrări de restaurare efectuate din iniţiativa şi sub directa supraveghere a episcopului Alba Iuliei.

În opera de afirmare a limbii româneşti, Biserica şi-a adus de asemenea importanta contribuţie, esenţiala contribuţie: primele noastre tipărituri au avut toate un caracter creştin: au văzut mai întâi lumina tiparului psaltiri, ceasloave, vieţi ale sfinţilor, legende

creştine, iar primii tipografi – Filip Moldovanul din Sibiu şi diaconul Coresi – ce oare au dat la iveală de nu cărţi de cult?

Referitor la Simion Ştefan, se scoate în evidenţă că „giuvaerul de limbă literară de largă accesibilitate" de la Bălgrad reprezintă prima traducere integrală a Noului Testament în româneşte. Este şi răspuns categoric dat de ortodoxie încercărilor de calvinizare ori luteranizare a românilor întreprinse de principii Ardealului. Pe acestea, românii le-au respins, oricât de ademenitoare, stăruitoare şi deferente se sileau a fi, dovedindu-şi fidelitatea faţă de legea lor străbună. În lumina propagandei protestante apare şi mai limpede specificul „politic" al unei tipărituri ce nu a fost o simplă ispravă a erudiţiei teologice, ci o acţiune de apărare dârză a unui străvechi legat. Iată de ce Prea Sfinţitul Episcop Emilian poate declara despre Simion Ştefan că *Noul Testament* „îi va înveşnici numele şi osteneala sa de ierarh, cărturar şi factor de trezire a conştiinţei naţionale."

Cuvântul înainte nu pierde câtuşi de puţin din vedere aspectul filologic şi lingvistic al publicaţiei de la 1648, care se încadrează în mişcarea generală europeană, pentru a da fiecărui popor posibilitatea să cunoască Sfânta Scriptură în limba vorbită de el. Simion Ştefan a păşit pe calea deschisă de Wycliff, Luther şi Lefevre d'Estaples.

Traducerea nu-i artificioasă, nu-i pedantă ori greoaie; nu se teme a chema în ajutor neologismele acolo unde sunt necesare şi constituie un moment de seamă al luptei (mai mult ori mai puţin făţişă) pentru introducerea limbii române în biserică şi o rezolvare pe deplin logică (şi meritorie) a problemei stabilirii unei limbi unitare a tuturor românilor.

Predoslovia traducerii ştie prea bine ce se urmăreşte: e o mărturisire de voinţă, îndemânare şi luciditate: „Noi dreptu aceia ne-am silitu, de încât am putut să izvodim aşia cum să înţeleagă toţi, iară că nu voru înţelege toţi, nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuia ce-au răsfirat rumânii printre alte ţări, de-au amestecat cuvintele cu alte limbi ce nu grăiescu toţi într-un chip." (Iată, socotesc, o pildă de înţeleaptă şi abilă punere în practică a ceea ce Constantin Noica avea să numească: cuminecare întru necomunicare: dacă nu putem comunica aşa cum firesc ar fi, să ne împărtăşim măcar dintr-o aceeaşi grăire care-i a noastră, a tuturor.) Tălmăcirea, aşadar, devenea un mijloc discret (dar şi eficace) de a pregăti unirea românilor absurd şi arbitrar divizaţi de capriciile istoriei.

Nu i-au lipsit *Noului Testament* de la Bălgrad elogiile şi nu a rămas fără de folos strădania vrednicului mitropolit Simion. Şaguna a

conchis: „limba *Noului Testament* nu e făcută, ci luată chiar din gura poporului". Biblia din Bucureşti, de la 1688, va prelua textul traducerii de la Alba – omagiu de mare preţ –, iar (ceea ce este şi mai remarcabil) modelul preluat de cărturarii lui Şerban Cantacuzino s-a răspândit degrabă în toate provinciile locuite de un acelaşi norod, poate nu mai puţin decât Cazania lui Varlaam.

În *studiul* său *introductiv*, prof. Dr. Nicolae Neaga expune lucrurile în acelaşi fel răspicat, mergând până la straturile subconştiente ale cugetării tipăririlor: „*Noul Testament* susţine o viaţă liberă şi îndrumă mişcarea de eliberare de sub puterea celui mai tare". Apoi comentează cu un avânt emoţionant şi un simţ acut al pragmatismului: „Libertatea este o valoare supremă. Ea îi dă omului mândrie, dar şi datoria şi dreptul de-a o ocroti şi apăra cu toate mijloacele împotriva factorilor care o împuţinează şi distrug viaţa... *Noul Testament* este cartea fiecărui creştin în parte şi ca atare este un temei de unitate."

În eruditul text al profesorului Virgil Cândea – *Noul Testament în limba română ca act de spiritualitate şi cultură* – aflăm, afirmată, cu tăria unei indiscutabile competenţe, convingerea că duhul cărturăresc al românilor nu a devenit niciodată rob slavoniei: „Ar fi, desigur, greşit să ne închipuim, chiar în epoca slavonismului cultural, o viaţă românească religioasă desfăşurată exclusiv în slavonă. Catehizarea, predica, învăţământul, spovedania, rugăciunea individuală se făceau în româneşte.". Despre pragmatismul mitropolitului de la Bălgrad, Virgil Cândea observă că a tradus ceea ce i se părea mai stringent util, mai practic pentru popor. Tălmăcirea Vechiului Legământ nu ar fi împlinit această nevoie. Se impunea aflarea unui text mai scurt, de uz cotidian, apropiat de sufletul omului de rând. (Cât despre problema de a şti dacă Simion Ştefan a tradus şi el, ni se lămureşte că a fost în orice caz „autorul moral" al operei). „Simion Ştefan – încheie profesorul Cândea – se dovedea astfel un cărturar la înălţimea imperativelor istoriei politice şi culturii româneşti a epocii sale". (Din ce în ce îmi pare a desprinde mai lămurit caracterul acesta practic, „politic", operativ şi profund realist al nobilei isprăvi.)

Să-mi fie îngăduit să nu pun capăt acestei sumare şi diletante recenzii a unei opere în care au fost investite din belşug munca, ştiinţa, entuziasmul şi dexteritatea fără a spicui câteva izbânzi de exprimare românească, pline de farmec şi putere captivantă, de acea „ameţitoare

frumuseţe" a vechilor texte religioase şi cronicăreşti, de care vorbea în vremea tinereţelor mele gazetarul Timoleon Pisani.

Magii sunt numiţi în grăire curat ţărănească „mândrii de la răsărit", iar – în contrast – „bateţi şi vi se va deschide" ia foarte moderna şi mecanica înfăţişare „sunaţi şi să va deschide vouă". Să mai savurăm şi „dară când postiţi, nu firăţi, ca cei făţarnici, trişti, ce-şi smolesc faţa lor, ca să se arate oamenilor postindu-să" (gerunziul acesta reflexiv e o încântare!); „şi iaca un om era *acolea* având mâna uscată"; „întru faţa ceriului ştiţi face alesătură" (minunat substantiv, din nefericire astăzi pierdut); „acesta iaste *uricaşul*; veniţi să omorâm pre el şi să ţinem uricul lui" (cât de sec sună „moştenitorul" când e pus faţă către faţă cu „uricaşul"); „şi numaidecât trimiţând craiul henghearul şi porunci să aducă capul lui. Iară el mearse, tăe capul lui în temniţă, şi-l aduse în blid şi-l deade featei şi fata-l deade mâni-sa" (henghearul parcă învârtoşează sordidul crimei, iar substantivul blid dă naraţiunii un iz de sfâşietoare şi compătimitoare blândeţe populară); „fluerat-am şi n-aţi *săltat*", „ţie zic, scoală-te şi, luând patul tău, *pasă acasă-ţi*", „adevărat zic vouă că văduva aceasta *surumană* mai mult decât toţi aruncă"; „Eu sunt buciumul viţei cel adevărat şi Tatăl Mieu lucrătoriul iaste"; suculentă, niţel (cât trebuie) sfruntată, admirabil nepăsătoare de ceremonial şi nomenclaturi este şi sintagma „mai marii popilor", care ţine victorios locul searbădului nostru „arhierei".

Limbă clară şi foarte inteligibilă, spontană, vioaie, ritmată, neferecată în tipicuri ori şerpuiri sintactice; operă inteligentă, în care ocolişul tălmăcirii religioase ascunde cu multă dreaptă socotinţă şi iscusită deşteptăciune ţelurile politico-naţionale şi de trăire creştină; o bună credinţă totală şi o credinţă candidă (căci nu trebuie să uităm că în tot veacul al XVII-lea credinţa şi cultura trăiesc în simbioză – dovezi: *Cazania* lui Varlaam, *Noul Testament* al lui Ştefan, *Biblia* fraţilor Greceanu, *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, Nocolae Milescu Spătarul, care traduce *Vechiul Testament*, Udrişte Năsturel, care tălmăceşte viaţa sfinţilor Varlaam şi Ioasaf, Miron Costin, care scrie versuri filosofico-creştineşti); o modestie care nu-şi tăinuieşte sieşi cutezanţa şi măreţia operei întreprinse: iată calităţi certe ale *Noului Testament* de la Bălgrad şi care oglindesc meritele vrednicului vlădică Simion ori se răsfrâng asupra sa, ctitorul lucrării.

Iar retipărirea din 1988 – facere a unui alt sârguitor ierarh, pe tărâm cultural, religios şi naţional, titular al episcopiei oraşului unde

la anul 1600 a intrat Mihai Viteazul şi la anul 1918 a fost găzduită adunarea ce a proclamat unirea Transilvaniei cu Ţara, regizorul şi însufleţitorul silinţei colective – ce este ea? Operă de erudiţie? de înaltă ţinută ştiinţifică? de îmbogăţire a patrimoniului bibliografiei? de legitim omagiu adus trecutului? O prea frumoasă performanţă cărturărească? Desigur. Dar mai ales altceva: prilej de bucurie.

Grăieşte textul: „Iară deacă văzură, se bucurară cu bucurie mare foarte." (Mat. 2,10). Aşa şi redactorii[1] şi cititorii ediţiei actuale (ajutând, primii, la capătul strădaniei lor; primind, ceilalţi, rodul acelor strădanii): dimpreună, dând mulţumită lui Dumnezeu, *se bucură cu bucurie mare foarte.*

[1] Se cade a nu uita pe muncitorii tipografi: au dus la bun sfârşit o sarcină deloc lesnicioasă.

CU PRIVIRE LA *NUMELE ROZEI*

Socotesc util a încerca să desprind particularităţile unei cărţi oarecum ciudate, care a stârnit multă vâlvă, a cunoscut un strălucit succes pe plan mondial şi se prezintă sub forma unui foarte compozit roman. Mă refer la *Numele Rozei* de Umberto Eco, pe larg comentat şi în mică măsură tradus de Secolul 20, nr. 8-9-10 / 1983.

Prima precizare: *Il nome della rosa* nu este, în ciuda aparenţelor, un roman istoric şi poliţist, deşi acţiunea se petrece în 1327 şi povestirea cuprinde – ca la Edgar Wallace – o serie de morţi năprasnice. (*Nota bene*: e mai corect să spun morţi năprasnice, nu crime: fiindcă cele şase cadavre găsite de-a lungul a şase zile consecutive într-o mănăstire benedictină din nordul Italiei nu sunt victimele directe ale unei aceleiaşi mâini ucigaşe – precum ar fi cerut tipicul poliţist – ci rodurile unor împrejurări încâlcite şi mult ori mai puţin fortuite implicate, ce-i drept, într-o singură succesiune de întâmplări şi otrăviri cu iz senzaţional, lor adăugindu-li-se o sinucidere şi un asasinat în ziua a şaptea.

A doua: nu e nici un roman propriu-zis istoric, în ciuda numeroaselor, întinselor pasaje consacrate evenimentelor şi intrigilor politice ale perioadei. Cadrul istoric alcătuieşte numai arierplanul necesar accentuării caracterului haotic, focos şi crâncen al incidentelor narate. Potrivit a fost ales veacul al XIV-lea, al dezlănţuirii războiului de o sută de ani, al marii schisme din biserica apuseană, al ciumei negre, al exacerbării rivalităţii dintre papă şi împărat, al banditismului even epidemic, al tuturor calamităţilor. (Romanul, din acest punct de vedere, al cronologiei, e presărat cu observaţii nostime şi pitoreşti: bunăoară pomenirea ochelarilor şi furculiţelor, pe atunci mari şi uimitoare noutăţi.)

A treia: dar nu e, deopotrivă, nici un autentic roman detectiv, explicaţia finală dovedind că nu a fost vorba de asasinate voite şi coerent legate între ele. Cât despre motivul declanşator al

tragediei, se poate afirma că, în perimetrul literaturii polițiste, nu merită mai mult decât mențiunea „suficient".

A patra: e, cumva, o apologie creştină ori anticreştină? Deloc. Nu este un roman apologetic: creştinismul nu-l defaimă şi nu-l slăveşte. Dar monahii sunt înfățişați cu belşug de slăbiciuni şi păcate! Răspuns: acestea poartă o marcă strict individuală, nu pun în discuție validitatea credinței lor, teoriile şi crezurile nejudecându-se după uscăturile din cuprinsul obştii care se supun respectivelor teorii şi crezuri. Conflictele dintre papă şi împărat, dintre pretendenții la papalitate, dintre diversele ordine călugăreşti sunt descrise, ironic şi întru totul nepărtinitor, drept ceea ce au şi fost: accidente, peripeții, pătanii ale mersului istoriei.

Dacă nu-i roman istoric, roman polițist, roman istorico-polițist ori roman apologetic, înseamnă că *Numele rozei* scapă oricărei definiții? Câtuşi de puțin. E, limpede şi cert, o parabolă. O foarte contemporană şi totodată atemporală parabolă al cărei sens major este denunțarea şi defăimarea fanatismului, teroarei şi falsei gravități (austerități, solemnități). Un aprig rechizitoriu împotriva dogmatismului, intransigenței axiologice, furiei doctrinare. Învățătura lui Guillem de Baskerville, călugărul franciscan, eroul cărții, detectivul, înțeleptul, liberalul se rezumă în sila şi oroarea față de orice formă de absolutism şi tâmpă habotnicie. Cenzura îi este odioasă. La fel ipocrizia. Toruerii îi dezvăluie nu numai bestialitatea ci şi volnicia de a-l transforma pe cel căreia i se aplică în drogat şi demonizat[1]. Impetuos îi displace şi gravitatea (emfaza) în exprimarea adevărului, adevărurile (la plural) fiind toate relative. Să

[1] Rândurile despre tortură sunt revelatoare: „Un singur lucru îl excită pe animal mai abitir decât plăcerea, şi acela-i durerea. Sub efectul torturii trăieşti aidoma ca sub stăpânirea buruienilor care stârnesc vedenii. Tot ceea ce ai auzit povestindu-ți-se, tot ceea ce ai citit îți vine în minte de parcă ai fi purtat nu spre cer, ci spre iad. Sub tortură spui nu numai ce vrea inchizitorul, ci şi ceea ce îți închipui tu că-i poate fi pe plac, fiindcă se făureşte o legătură – cu adevărat drăcească legătură – între tine şi el... Toate acestea le ştiu, Ubertine, am făcut şi eu parte din tagma oamenilor care cred că odrăslesc adevărul cu fierul roşu. Ei bine, află, incandescența adevărului e de cu totul alt soi decât a fierului roşu. Sub tortură, Bentivegna poate să fi dat glas minciunilor celor mai năstrușnice, pentru că nu el vorbea, ci luxura sa, demonii sufletului său.

- Luxura?

- Da, există o luxură a durerii, după cum există o luxură a umilinței.".

avem dreptate cu socotință, cu modestie şi-n chip îngăduitor. Să nu aplicăm legile, chiar şi bune, cu cerbicie şi fără discernământ. Să avem întotdeauna vie, în sinea noastră, conştiința relativității lucrurilor şi să ne ferim a fi mai logici şi încruntați, a deveni severi căpățânoşi, cruzi şi inepți ai ideilor pe care le considerăm drepte şi întemeiate. Suntem prin fire expuşi primejdiei de a ne lua prea în serios, în tragic. Să ne deprindem a zâmbi: de nu, logica de gheață şi gravitatea teroarei şi torturii, omorului şi delațiunii. Zâmbetul şi moderația, doar ele ne pot salva. Ele, antidot sigur împotriva otrăvirii sufletului şi minții cu fanatism.

Aceasta-i lecția rezoneurului cărții şi a cărții însăşi. Pentru a o formula cât mai pregnant şi a o răspândi pe zone cât mai largi, autorul a recurs la înveşmântarea ei cu podoabele şi nurii romanului istoric şi polițist (care se bucură de îndoita putere de atracție a unor genuri literare îndeobşte îndrăgite). Parabola, desigur, e destul de naiv camuflată, nu însă fără grație, vervă şi talent[2]. Maeştrii literari ai autorului sunt Anatole France (de la el: însuşirea nenumăratelor interminabile titluri de cărți latineşti), Herman Hesse (de la el: imaginea celor doi vizitatori sosiți pe-nserate într-o abație medievală şi partea romantico-magică a fabulei), Thomas Mann (de la el: incontestabilele elemente baroce şi predilecția pentru lungimi şi amănunte, pentru enciclopedism), Ernst-Robert Curtius, a cărui vastă lucrare *Literatura europeană şi evul mediu latin* a fost din plin folosită. Pe linie polițistă: Arthur Conan Doyle, fireşte, Guillem de Baskerville şi Adso de Melk figurând pe Sherlock Holmes şi pe doctorul Watson. Baskerville e numele – îl ştiu toți amatorii de proză „criminală" – primului caz al cronicii lui Holmes (The hound of the Baskervilles), iar Adso e un Watson tânăr, mai aproape de ipostaza-i românească, băiatul Taxon *(Taxon băiete, zise genialul detectiv, adu-mi o țuică să mă încălzesc)*, decât de originalul britanic. După aceea, Poe: biblioteca (spațiu primordial, adevărat *axis mundi* ori *loci*), manuscrisele misterioase, multiplicitatea alfabetelor, descifrarea cripticei însemnări ce va deschide uşa camerei secrete, călugărul erudit, ucigaş indirect, fanatic şi orb (la propriu; iar denumirea – Juan de Burgos – de îndată o aminteşte pe a bătrânului scriitor orb J.-L. Borges), îmbinarea cărturăriei cu trama

[2] Profesorul de semiotică nu a dat o carte scrisă în italieneşte, a întocmit-o într-un soi de *lingua franca*, de *sabir* italo-latino-greco-anglo-german: atât de abil şi savant sunt amestecate idioamele încât nu se poate să nu-l amuze şi încânte pe cititorul avizat.

poliţistă pe el îl evocă; Chesterton (creatorul preotului-detectiv, *Father Brown*, şi primul care nu s-a sfiit a pune laolaltă consideraţiile filosofice şi dizertaţiile teologice cu misterul poliţist); S.S.Van Dine (al cărui Philo Vance este şi el un detectiv rafinat, inteligent şi meşter psiholog). Dar mai ales Dorothy Sayers. Mai întâi că autoarea aceasta de romane detective a fost şi dramaturg, a scris piese cu subiect teologal. Apoi, şi în special, pentru că eroul ei, lordul Peter Wimsey, e tot atât de atotştiutor, doct, livresc şi subtil ca şi Părintele Guillem. De *Gaudy night*, roman deopotrivă poliţist şi universitar – se petrece la Oxford, citadelă a învăţământului medieval, şi-i un adevărat foc de artificii cultural! – se apropie *Il nome della rosa* mai mult decât de orice altă scriere. *Il nome* e o carte remarcabilă dar cu totul originală nu e, de vreme ce a precedat-o cu câteva decenii *Guady night!*

Defecte? Multe: lungimi inutile (hiperbolice), excesiv de amănunţite expuneri arhitecturale, supraproducţie de titluri de cărţi (reale, imaginare) latineşti şi orientale, surplus de erudiţie (ia uneori aspect de exhibiţionism cerebral), o destul de puerilă vrere de a scandaliza, rătăciri şi adăstări pe cărări lăturalnice. De nu se numără, toate, printre procedeele curente ale autorilor genului anchetator, cale adică de a deruta lectura, de a-l pierde în labirinturi nesemnificative pe cel care citeşte, a-i distrage atenţia de la firul conducător, a-l împiedica să descopere el pe criminal! (Şi aceasta chiar, foarte probabil, sunt.)

Il nome della rosa: întrucât e pastişă poliţistă, eşafodaj istorico-teologic: izbutită, biruind lungimile şi digresiunile, vioaie, pe urmele lui G.K.Chesterton, Anatole France (a se vedea şi *Răscoala îngerilor*), Dorothy Sayers: excelente modele; întrucât e operă literară: cu defecte şi calităţi, prisoselnic inundată de erudiţionism; întrucât e parabolă antifanatică: admirabilă contribuţie la o cauză bună. Şi această din urmă trăsătură justifică totul.

Pentru înţelegerea psihologiei personajelor, nimerit este a nu uita că alde Holmes, Lord Peter WimseY, Father Brown, Guillem de Baskerville sunt – în esenţă şi-n tonalitatea Simonei de Beauvoir – nişte prea iscusiţi şi mult voitori de bine *mandarini*. Inteligenţa pusă în slujba binelui şi a libertăţii, iată numele de taină al rozei! şi acest sens i l-a dat poate şi evul mediu făcând din trandafir predilectul simbol al purităţii.

AMINTIRE DIN ANUL 1939

1939: vara e în tot nordul Elveţiei mult mai frumoasă şi mai caldă ca de obicei. Lucerna: oriunde ai privi, numai ordine, curăţenie, lumină, eleganţă, strălucire. Şi cerul e senin, lacul de-un albastru străveziu, râul Reuss de asemenea (doar că bate mai puţin spre verde), văzduhul parcă imobilizat în calm şi neprihănire. Străzile, casele, vitrinele magazinelor dau impresia unui oraş pentru păpuşi, păpuşi luxoase şi alintate. Lume e multă, venită pentru concertele simfonice de curând organizate aici după modelul celor din Salzburg, Florenţa şi alte locuri. Se împlinesc şaptezeci de ani de când în vila sa de la Triebschen, la numai câţiva kilometri de Lucerna, pe malul aceluiaşi Lac al Celor patru Cantoane, Wagner a compus, cu prilejul sărbătoririi unui an de la naşterea fiului său, celebra *Siegfried Idyll*. Fiul acela, viitor şef de orchestră, purta şi el numele de Siegfried, al eroului celui mai îndrăgit – dintre toţi cei ai vechilor legende germanice – de către marele compozitor. Dirijorul Arturo Toscanini – corifeul epocii, wagnerian pasionat – a şi început pregătirile în vederea celor două concerte pe care le va conduce în marea sală în apropierea gării oraşului; are să mai fie şi un altul, osebit, în grădina vilei la Triebschen, într-o după-amiază. Programul manifestaţiei acesteia din urmă cuprinde, firește, ca „bucată de rezistenţă" vestita idilă. Prezenţa lui Toscanini are drept consecinţă să asigure concursul altor câţiva fruntaşi ai vieţii muzicale de pretutindeni: dirijorii Bruno Walter şi Sir Adrian Boult, pianiştii Serghei Rachmaninov şi Vladimir Horovitz, violoniştii Adolf Busch, Bronislav Hubermann şi Nathan Milstein.

Totul începe sub auspicii binecuvântate şi fericite: vremea pare că se tot împodobeşte, lacul că reflectă razele prietenosului soare tot mai şăgalnic, văzduhul s-ar fi zis că-şi redobândeşte puritatea originară, munţii – în lumina de aur – stau cuminţi şi apropiaţi fără a-şi pierde ceva din fălnicie, oraşul se oferă privirilor

atât de armonios, de elegant, de îmbietor! Vaporaşele mai mari fac ocolul lacului în câteva ore, cele mai mici duc publicul în vreo zece minute de la debarcaderul oraşului până la poalele dâmbului pe care se ridică impunătoarea vilă unde Wagner a locuit între 1866 şi 1872.

Cât de îndepărtate, de nu şi de ireale, li se înfăţişează vizitatorilor Lucernei – în acest decor de prăvălie cu jucării, de carte poştală ilustrată, de nou „munte vrăjit" – zvonurile şi alarmele care totuşi izbutesc a străbate din alte spaţii mai cenuşii, mai nesigure ale continentului. Cromatismul acelor zone rămase la dispoziţia istoriei e bine diferit de al Lucernei; iar în domeniul sonor precumpănesc nu sunetele melodice şi desfătătoare pentru ureche, ci vociferările, şoaptele spaimei, tropotele marşurilor militare.

Deocamdată însă nimeni nu ţine seama de ele; orarul muzical e prea bogat, atracţiile prea numeroase, puterea fermecătoare a lacului şi plimbărilor prea eficientă. Problemele încâlcite ale Europei se pierd în negură, aici împărăţesc nestingherit lumina, fericirea, arta.

La repetiţiile lui Toscanini se intră greu de tot. Izbutesc, în ciuda opreliştilor, să asist la fiecare din ele. Şi nu numai că învăţ mult, dar îmi şi sunt prilej de mare distracţie. Maestrul este spăimântător de exigent. La cea mai infimă eroare (sau imperfecţiune) întrerupe orchestra şi-şi vădeşte nemulţumirea într-un *crescendo* imprevizibil. De obicei se produce mai întâi beştelirea muzicanţilor într-o limbă megieşă cu esperanto, unde – fireşte – predomină elementele materne italiene. Li se adaugă vorbe, expresii, frânturi de exclamaţii ori injurii culese din cele mai variate idioame şi mai ales din engleză, germană şi spaniolă. Insultele sunt moderate, se reduc în cele mai numeroase cazuri la identificarea vinovatului ori vinovaţilor cu felurite şi neaşteptate animale: lei, tigri, elefanţi, pisici, cocostârci. Urmează agitarea frenetică a braţelor, loviri cu piciorul în podea (şi, eventual, scaune), trepidaţii. După aceea furia şefului de orchestră se îndreaptă asupra partiturii – când este, deoarece Toscanini, stăpân al unei memorii senzaţionale, dirijează (întotdeauna) şi repetă (de cele mai multe ori) fără text –, menită mototolirii sau şi sfâşierii (gesturile atunci iau un caracter simbolic); până la sfârşit, pupitrul dirijoral însuşi este zgâlţâit cu o forţă şi o decizie preînchipuitoare ale nimicirii.

Dintr-o dată însă accesul trece; Toscanini – încruntat, bosumflat – îşi reia bagheta, bombăne icniri cvasimute şi repetiţia

merge mai departe, aprigă, nemiloasă. Uneori e vesel şi bine dispus: explică, se minunează de câte un amănunt al partiturii ce i se înfăţişează ca bizar (mai ales la Beethoven şi exclamă în englezeşte: *Isn't be funny?* nu-i oare nostim?), dă din umeri a bunăvoinţă, mulţumire şi resemnare (astea-s capriciile genialităţii!) şi fredonează. De fredonat, în fapt , fredonează mai tot timpul: şi când orchestra cântă, la repetiţii ori la concert, şi în pauze, şi pe stradă şi când se preumblă pe marginea lacului.

A sosit aici cu o parte a familiei: soţia (Signora Clara: îi este şi devotată îngrijitoare, asistentă, garderobieră, înger păzitor şi slujitor în permanentă adoraţiune, îi piaptănă părul ca doamna James Forsyte pe al bărbatului ei în romanul lui John Galsworthy şi-n plus îi perie mustaţa), una din fiice cu soţul ei, pianistul Vladimir Horovitz; cealaltă fiică, măritată cu un conte italian, e absentă. Bătos (drept care a şi rupt-o cu Missolini, a părăsit Italia şi Scala şi trăieşte în exil), vioi, spilcuit, cu fruntea lată, ochii scăpărători şi privirea sfredelitoare, cu mustaţa impecabil pusă la punct – victorioasă, îndrăzneaţă, conquistadoră –, dichisit, folosind un bastonaş de bambus (sprinţar şi el), purtând cravată numai de soiul „papillon", circulă mult, vorbeşte aşijderea şi – când nu-i la repetiţii – se arată amabil şi plin de amenitate.

Impresionant, neîntrecut, *mare* îl găsesc în dirijarea simfoniei întâi de Brahms şi simfoniei a noua de Schubert: melancolia amândurora – profundă, tulburătoare, dureroasă – o dă în vileag cu o dibăcie şi o virulenţă ce cutremură pe auditori. Nu adeseori cred să fi planat asupra unei săli de concert o tăcere atât de venerată şi de – aş zice – sărbătorească, sfâşietoare, plină de taine, sensuri şi revelaţii ca aceea realizată în serile când ascultăm pe Schubert ori Brahms interpretaţi de maestrul italian. Logic şi natural ar fi ca duioşia gravă a celor doi compozitori germani să-i scape scânteietorului meridional. Dar nu! Îi dirijează ca un autentic vienez, ne rupe inimile, ne prinde în mrejele povestirilor din *Wienewald* ori *Pădurea neagră*, ne subjugă aidoma basmelor fraţilor Grimm ori prozei poetice a lui Novalis, ne duce – ridicând-o la puteri uriaşe – în aceeaşi lume a nostalgiilor, căinţelor şi viselor ca şi bietul vals cântat de taraful birtului din Covaci pe tustrei crai de Curte-Veche şi (cine ştie) pe acolitul lor.

Matineul de la Triebschen se dovedeşte o nu mai puţin hotărâtă biruinţă, căci lui Toscanini muzica wagneriană nu-i este

mai străină, mai străină decât a compozitorilor *Aidei, Italiencei în Alger* sau *Normei.*

Ca stropite cu roua harului şi îmbelşugate de trainice frumuseţi îmi va rămâne, sunt sigur, în minte concertul întâi pentru pian de Ceaikovski executat (cu supraomenească măiestrie şi sterilizat de orice urmă de sentimentalitate) de Vladimir Horovitz sub conducerea socrului său, concertul pentru vioară de Mendelssohn-Bartholdy, cântat de Hubermann (dar Toscanini, alături de care se nimereşte să mă aflu în sală – la pupitru e Boult – nu-şi ascunde supărarea şi aud – cu urechile mele – cum mormăie vorbe repezite dintre care desprind doar: leu, elefant, leopard, struţ, mistreţ, kanguru) şi *Requiemul* de Verdi sub bagheta lui Toscanini însuşi, într-una din marile biserici ale oraşului. O dată cu lucrarea aceasta, prea puţin conformă genului îndeobşte considerat „religios", de marele public, întru adevăr avută în fast, splendori de coloratură, structuri şi virtuozităţi operatice, Toscanini poate da libertate deplină tendinţelor „italiene" ale talentului său; aşa şi face. Se execută înregisrări ale acestui măreţ şi spectaculos *Requiem.* Nu-i ca al lui Mozart, acela tragic; acesta: baroc, soi de *bel canto* înnobilat, zămislit în purpură şi aur, înfăşat în mătăsuri şi brocart. Concertul, la stăruinţa auditorilor şi a celor ce nu şi-au agonisit bilete, e repetat, cu şi mai mare succes.

Ne îndreptăm apoi cu toţii – dirijorul, familia lui, ceilalţi mari muzicieni prezenţi, soliştii, membrii orchestrei şi corului, cea mai mare parte a publicului – către cele câteva modeste localuri şi restaurante în hrube sau grădini unde, în orele târzii ale unor seri ca de pe altă lume, se consumă cantităţi fantastice de şniţel, bere şi ştrudel (cu brânză, cu mere) şi se discută fără oprire despre muzică şi teatru. Şi foarte puţin despre ce se întâmplă concomitent în Europa.

Iată însă că evenimentele acelea ca din ceaţă, de la incomensurabilă distanţă, din fantomatică irealitate prind cheag şi se năpustesc în picaj asupra Lucernei; şi-i destramă liniştea, bucuriile, închiderea în sine. Într-una din zilele de la sfârşitul lui august ziarele şi afişele aplicate pe mai toate panourile publicitare dau de ştire că a fost încheiat pactul de neagresiune Ribbentropp-Molotov. Războiul, ne dăm seama, e iminent.

Şi, în neîndurată simultaneitate, veştile sumbre se pornesc a ne potopi. Sunt invitat la ceai de Bruno Walter, în vila ce i s-a pus la dispoziţie, sus pe una din colinele oraşului. E a doua zi după semnarea

pactului. La poarta vilei, ni se comunică, unui prieten al meu şi mie, că Walter nu mai e la Lucerna. Urma să dirijeze încă două concerte, dar o telegramă l-a anunţat că i s-a sinucis fiica şi a plecat brusc la Paris (unde Walter, fost cetăţean german, trăieşte de câtva timp, după ce a dobândit cetăţenia franceză). Cu sufletul pustiit de mâhnire, coborâm în oraş.

Spre a face faţă situaţiei, Toscanini acceptă a dirija el un concert în care Adolf Busch va fi solistul: bucata aleasă e concertul pentru vioară de Beethoven. Busch, violonist de reputaţie mondială, întru nimic inferior unor Menuhim, Kreisler, Heifetz, Tribaud, mai consimte a şi deţine rolul de prim concert maestru într-un alt program fără solist, dirijat tot de Toscanini, ca locţiitor al crunt lovitului Walter. (În programe figurează mult Beethoven: pare a fi socotit liman şi nădejde ori şi mijloc de a conjura ispitele războinice din sufletul teuton.)

Voinic, blond, spătos, plin de zel, sârguinţă şi seriozitate, Adolf Busch e un german tipic. Şi o fire blândă, răbdătoare, domoală. I se citeşte bunătatea în ochii cinstiţi şi pe obrajii rumeni. Are însă o nevastă certăreaţă, înfiptă şi acră, în deplin contrast şi moral şi fizic cu soţul ei, căci e destul de mică de stat şi slabă. Pe cunoscuţii lor, contrastul acesta (ce nu constituie o stavilă în calea unei indiscutabile înţelegeri conjugale) îi veseleşte mult. Cu prilejul nenorocirii ce se abate asupra lui Walter, atât Toscanini cât şi Busch îşi dovedesc bunăvoirea şi colegialitatea cum nu se poate mai neprecupeţit.

(Pe fratele lui Adolf Busch, pe nume Fritz[1], am avut ocazia să-l văd la Glyndebourne, în Anglia, unde conduce cu brio reprezentaţiile operei instalată în dependinţele unui castel. Spectacolele de la Glyndebourne – ţinând şi ele de lumea viselor, desăvârşririi şi încântării – ocupă un loc de mare prestigiu în operatica europeană. Dar asta-i altă poveste.)

Oricum, iată că stagiunea 1939 a festivalului de la Lucerna, începută sub o zodie atât de favorabilă, se încheie cu manifestaţii improvizate şi ne este tuturor limpede că nu vor mai trece zile multe până ce tunurile să primească ordinul a bubui. Cum de nu ne-am aduce toţi aminte de finalul *Muntelui vrăjit* al lui Thomas Mann, unde Hans Costorp e scos din chietudinea sanatoriului său

[1] Fraţii Busch, deşi arieni curaţi, au părăsit Germania după preluarea puterii de către nazişti, întocmai ca fraţii Thomas şi Heinrich Mann, vechi germani şi ei.

tbc şi din prinsoarea firelor izolate ţesute în juru-i de şapte ani de retragere din lume prin izbucnirea războiului din 1914?

Aidoma lui, participanţii la festivalul prilejuit de a şaptezecea aniversare a compunerii faimoasei *Siegfried Idyll* – atât de calmă, rousseauistă chiar şi însufleţită de mândră veselie – se duc carencotro prin Europa acum din nou azvârlită în lupte fratricide, în prea probabile cumplite suferinţe şi amarnice năprasne. Cerul rămâne albastru în continuare la Lucerna, pentru noi toţi care o părăsim ia însă o nuanţă plumburie, ostilă, preumbritoare numai de rele. Reintrăm, răpiţi dintre minciunile artei şi iluziile lumii sunetelor potrivite, în perimetrul asprimilor şi sub ocările realităţii parcă îndârjită, vitregită, exasperată de cele câteva zile de sălăşluire în eden a unui pâlc de muritori prea puţin sincronici cu strălucirile veacului.

PARIS-BERLIN 1900-1933

Clădirea deopotrivă denumită *Centrul Pompidou* ori *Turnul Beaubourg,* ridicată în timpul guvernării răposatului preşedinte al republicii franceze – din iniţiativa, sub supravegherea şi potrivit concepţiei sale – a împărţit opinia publică în două tabere aproape egale. Unii, indignaţi de atâtea tuburi, cilindri, scări rulante, culori stridente şi un aspect exterior voit cu tot dinadinsul mecanic şi industrial, se declarau pe de-a-ntregul ostili unui aşezământ cultural ce se străduia a fi cât mai identic cu o fabrică. Alţii, seduşi de atâta noutate, îndrăzneală şi neconformism, apreciind intenţia de a nu deosebi prea mult o construcţie menită artelor de una destinată producţiei, îşi manifestau sgomotos aprobarea şi deliciul.

Semnatarul acestor rânduri mărturiseşte că a trecut succesiv prin amândouă atitudinile. Mai întâi i s-au părut şi lui culorile prea strigătoare, „industrialismul" clădirii lipsit de gust şi noimă, tonalitatea generală din cale afară de agresivă. Repetate vizite i-au atenuat însă această impresie şi, cu timpul, au permis obişnuinţei să-şi joace rolul dezvăluitor şi calmant.

Centrul Pompidou e destinat a fi o instituţie artistică şi culturală nu pentru câţiva subtili cunoscători ci pentru mase largi de vizitatori pe care urmează a-i capta şi a le dezvolta pofta (ba şi nevoia) de a frecventa biblioteci, de a cutreiera muzee, expoziţii şi colecţii, de a lua parte la concerte, de a resimţi curiozitatea pentru descoperirile ştiinţei. Când s-a inaugurat, în august 1978, expoziţia denumită *Paris-Berlin 1900-1933*, mă aflam perfect împăcat cu ciudatul edificiu şi mi-a venit cu atât mai uşor să realizez ceea ce fără nici o exagerare poate fi considerat o treabă minunată. La ultimul etaj al turnului, pe o suprafaţă enormă, au fost adunate laolaltă – cu o grijă, o pricepere, o competenţă, o migală rar întâlnite – cele mai felurite moduri de manifestare ale unei epoci deosebit de rodnice şi de interesante: căci perioada *1900-1933* se poate desigur număra printre cele mai vii,

mai clocotitoare ale istoriei culturale europene. Tablouri, afişe, cărţi, manuscrise, filme, partituri, desene, gravuri, scrisori, tot ceea ce a fost mai caracteristic anilor acelora – în cele două mari capitale: *Paris şi Berlin* – se găsea filtrat şi strâns acolo spre încântarea minţilor, răscolirea sufletelor şi atragerea privirilor şi atenţiei publicului vizitator. Organizatorii, cu incontestabilă nepărtinire, au expus şi opere care astăzi par desuete şi Kitsch şi lucrări de unde au pornit multe, foarte multe inovaţii mai târziu. Expoziţiei i-a mai izbutit o performanţă deosebit de însemnată: să dovedească paralelismul a două mişcări artistice şi două atmosfere ce păreau a fi fost foarte divergente şi să scoată în evidenţă o puternică influenţă reciprocă.

Mai bine de trei decenii renasc şi trăiesc pasionant de viu şi de actual, în toată complexitatea şi tăria lor, decenii în care s-au pus şi s-au tratat probleme din cele mai grave pentru oameni şi din cele mai semnificative şi mai îndrăznete pentru toate formele de artă.

Drept caracteristică a intervalului *1900-1933* a fost ales, nu fără oarecare dreptate, expresionismul. Aici, fără îndoială, a predominat şcoala picturală (ca şi, de altfel, producţia cinematografică şi literară) a Germaniei; nu e de mirare că expresionismul s-a bucurat de preferinţă deoarece accentul, în cadrul expoziţiei, a căzut – cantitativ – asupra cuvântului *Berlin* şi asupra aportului artei de dincolo de *Rin* (cum spun francezii). Dar mişcări ca fovismul, şcoala cunoscută sub titlul *les nabis* ori suprarealismul contrabalansează şi cumpănesc incontestabil de valoroasa contribuţie germană. O foarte izbutită bucată a lui André Derain (trei băieţi pe o plajă) arată, bunăoară, ca şi tablouri de Matisse ori Bonnard, că arta franceză n-a fost câtuşi de puţin lăsată în urmă.

Dar spiritul de ospitalitate al Parisului şi mărinimia gazdelor au vrut desigur să facă loc, mai ales, „celeilalte părţi". Iată de ce afişele, gravurile şi pânzele în ulei ale germanilor impresionează poate mai mult. Printre pânze câteva strălucesc într-adevăr în mod cu totul deosebit şi pot fi socotite adevărate capodopere, nu numai simple exemple ale artei unei perioade anumite. Aşa, spre pildă, portretul pictorului Pechstein datorat lui Erich Heckel, de o mare expresivitate, de nu chiar violenţă, unde stăpâneşte un roşu aprins de neuitat, ultra-„fovist"; câteva portrete de Otto Dix, concepute în stilul demistificator şi nitel caricatural al epocii, însă depăşindu-l, elevându-l prin stăpânita necruţătoare manieră de a trata subiectul, de o sinceritate, o tărie, s-ar zice o cruzime care înlătură orice manierism şi orice apartenenţă la un oarecare temporar (vremelnic) stil; un autoportret al lui Max Beckman

(din 1927), lucrat totul numai în negru, alb şi puţin gri vineţiu – poate lucrarea de căpătâi a întregii expoziţii – de o atare simplicitate, măiestrie şi duritate încât egalează cele mai desăvârşite autoportrete din istoria picturii, inclusiv ale lui Rembrandt şi Van Gogh. Pictorul se prezintă în bust, din faţă, poartă o haină neagră şi o cămaşă albă, în mână ţine o ţigară (o pată de alb); din contrastul dintre două culori extreme şi o dâră de nuanţă intermediară iese o fiinţă în care viaţa pulsează nu mai puţin intens şi convingător ca în cel mai înzestrat cu „elan vital" şi cea mai organizată „personalitate" plăsmuită de natură. Iar artistul e cu sine de o neconcesivitate şi o „distanţare" aproape neverosimile.

O altă capodoperă a cuceritorului ansamblu *Paris-Berlin* e „Grădina cu trandafiri" a lui Paul Klee, tablou prea puţin cunoscut şi prea rar reprodus în cărţile de specialitate, în întregime gândit în nuanţe de roşu domol, izvor neasemuit al impresiei de linişte, sihăstrie, pace, curăţie şi blândeţe, apoteoză a unei viziuni neagitate a lumii.

Sânt şi afişe – propagandistice, electorale, satirice – unele de o nemiloasă ironie, altele de un ridicol total sau de o virulenţă neascunsă (Georg Grosz, Käthe Kollwitz, Karl Schwitters), unele duioase şi nostalgice, altele documentare, dăruite cu facultatea de a evoca trecutul ori de a prevesti viitorul.

Filmul expresionist german – unul din marile momente ale celei de-a şaptea arte – se vădeşte (Robert Wiene, Rritz Lang, Frank Murnau, Pagst...) rezistent curgerii timpului, ca şi – în cea mai mare măsură – literatura vremii, de calitate excepţională, cu precădere cea franceză (e epoca glorioasă a unui Proust, unui Claudel, unui Valéry, unui Péguy).

Totul, pe scurt, e numai vioiciune, frumuseţe, autenticitate, mănunchi rezumativ al unei treimi de veac în care s-au discutat, încercat şi realizat câteva din teoriile şi ideile de bază ale artei şi culturii care şi astăzi e în bună parte tributară unei epoci recentă de fapt (pentru câţiva din noi aproape că pare *a fi fost ieri*), dar arătându-se, în perspectivă, a face parte din versatila, grăbita, neastâmpărata şi secerătoarea istorie.

Totul, pe scurt, e numai vioiciune, frumuseţe, autenticitate, mănunchi rezumativ al unei treimi de veac în care s-au discutat, încercat şi realizat câteva din teoriile şi ideile de bază ale artei şi culturii care şi astăzi e în bună parte tributară unei epoci recent de fapt (pentru câţiva din noi aproape că pare *a fi fost* ieri), dar arătîndu-se, în perspectivă, a face parte versatila, grăbita, neastîmpărata şi secerătoarea istorie.